

నారాయణరావు

తెలుగులో

కవితా

విప్లవాల

స్వరూపం

తెలుగులో కవితా విప్లవాల స్వరూపం

తెలుగులో
కవితా విప్లవాల
స్వరూపం

వెల్చేరు నారాయణరావు

నంబిజీదాస్

విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, విజయవాడ-4

మొదటి ముద్రణ

1978

© 1978 వెళ్ళేరు నారాయణరావు

వెల రు. 20-00

ముద్రణ : నాగార్జున ప్రింటింగ్ వర్క్స్, హైదరాబాద్-20

కృతజ్ఞతలు

ఈ పుస్తకంలో ప్రచురణాగ్రామం 1969-71 మధ్య ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలో నేను పరిశోధన చేస్తున్నప్పుడు రూపొందింది. దరిమిలా 1974 లో నాటిసిస్కి ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం పి.హెచ్.డి. ఇచ్చింది. అటిసిస్ని మార్చి కొత్తగాలు కొన్నిచేర్చి కొన్నిచోట్ల సవరించి తయారుచేసిన పుస్తకం ఇది.

నా పరిశోధనకి పరిశోధకకులు ఆచార్య తూమాటి దొణప్పగారు ఆయన నాకిచ్చిన ప్రోత్సాహమూ, సహకారమూ ఉద్యోగ విధుల్ని చాటి, వెచ్చని ఆదరాభిమానాలుగా నా మనస్సులో నిల్చిపోయాయి. ఆయన నాకు అండగా లేకపోతే నేను పరిశోధన చెయ్యగలిగి వుండే వాణ్ణి కాను.

పుస్తకం అచ్చువేస్తానని అవగానే తనపనులు చాలావుండి కూడా స్వయంగా పూపులుచూసి అచ్చుపని చేయించి పెట్టినవారు బూదరాజు రాధాకృష్ణగారు. అంతటి సమర్థుడి సూక్ష్మదృష్టి నాకు సహాయంగా దొరకడం నా ఆశకి మించిన అద్భుతం.

ఈ పుస్తకం అచ్చుప్రతిని తయారుచేస్తున్న రోజుల్లో నాకు శ్రోత చేకూరి రామారావుగారు. మిత్రుడుగా నామీది అభిమానం వల్ల, ఆయన ప్రతివాక్యమూ పరిశీలించి ఎన్నోచోట్ల సవరణలు సూచించారు. అందువల్ల నాకు చాలాలోట్లు దిద్దుకోడానికి అవకాశం కలిగింది ; ఆయనతో చర్చలవల్ల నేను ఎన్నో అభిప్రాయాలు మార్పుకోగలిగాను. ఇంకా ఎన్నో అభిప్రాయాలు స్ఫుటంగా చెప్పగలిగాను.

నేను టీసిస్ రాస్తున్న రోజుల్లో అమెరికాలో వున్నందువల్ల నాకు కావలసిన తెలుగు పుస్తకాలు కొన్ని అందుబాటులో లేక పోయాయి. అవి లేనిలోటు తీర్చినది కె.వి.రమణారెడ్డిగారి మహోదయం, పి.వారాయణరెడ్డిగారి ఆంధ్రకవిత్వము, సంప్రదాయము : ప్రయోగము. ఈ రెండు పుస్తకాలూ కొల్లగొట్టి వాటిలోంచి చాలా ఉదాహరణలు తీసుకున్నాను.

ఉగ్రవాదం

ఒక్కో తుపాకీ గుండుకు భూమి కంపిస్తుంది
 గాలి చీలి ఆర్తనాదం చేస్తుంది
 వేల అనుభవాల్ని సంపుటికరించుకున్న జీవిత గ్రంథం కాలిపోతుంది.
 వార్తల్లో రక్తం మరకలు వాడవాడలా విస్తరిస్తాయి
 ఆలోచనలు అగిపోతాయి, ఆదర్శాలు సిగ్గుపడతాయి.
 ఒక్కో తుపాకీ గుండు కలుపుకున్న చేతుల్ని కాలుస్తుంది.
 అందించుకునే మాటల్లో అగ్నిజ్వాలలు రేపుతుంది.
 గ్రామాల్ని తూటాలతో గుద్ది మెడలో అలంకరించుకున్న రాక్షసులు
 మైదానికత్తానికి బాష్పాలు రాస్తారు
 ఒక్కో తుపాకీ గుండు ప్రేమను పేల్చేస్తుంది
 వివాహమంటపంలో విషబిందువులు రాలుస్తుంది.
 శవయాత్రల్లో రావణ కాష్టాల్ని రగులుస్తుంది.
 ఒక్కో తుపాకీ గుండు
 రక్త సక్షత్రాకాశాన్ని సృష్టిస్తుంది.
 అకాశంలో వేలాడే ఆత్మలకింద ఆనందతాండవం చేస్తుంది.
 దహనశాండ తర్వాత దయ్యాల గుంపు
 కన్నీటిలో కలుపుకుని అన్నం తింటుంది
 రక్త తైలంతో పేల్చిన రొద్దెల్ని తింటుంది.
 మట్టితో మనిషికి సంబంధం తెగుతుంది.
 పిరికిన వాళ్ళు వలసపోతారు.
 పారిపోతున్న వాళ్ళని పాముకోరల ధైన్యగస్తు వెంటాడుతాయి.
 ఆరేవు సీతాచలం 'అధిభాషణలు' కొనసాగుతాయి.
 అగ్రహాలు కొనసాగుతాయి.
 దాపకింద నీళ్ళలా దాపులూ కొనసాగుతాయి.
 జెండును నీళ్ళలో ముంచితే గుండులా దూసుకొస్తుంది
 సమస్యని అరణ్యాలలో దాచితే సరస్వతంగా సమాశంమీద దూకుతుంది.
 అకల్ని ఎంత రోతుకు పాతితే
 అంత వికృతంగా మొలకెత్తుతుంది :
 సౌభాగ్య

విషయ సూచిక

కృతజ్ఞతలు v

వీరికి xi

మొదటిభాగం : పాంప్రదాయక సాహిత్యం

ఒకటి : ఆశు సాహిత్యం 1

రెండు : పురాణ విప్లవం 29

మూడు : ప్రబంధ విప్లవం 50

రెండవ భాగం : ఆధునిక సాహిత్యం

వాలుగు : గురజాడ - ఆనందపూర్ణ విప్లవం 69

ఐదు : తిరుపతి వేంకటకవులు - మొదలుకాని విప్లవం 107

ఆరు : కావ విప్లవం 112

ఏడు : అభ్యుదయ విప్లవం 159

ఎనిమిది : దిగంబర కవిత్వం 192

తొమ్మిది : ప్రజలకోసం 208

పది : ముగింపు - సాహిత్య విప్లవాల స్వరూపం 214

అనుబంధాలు 221

గ్రంథమాలికలు 239

పాఠమాలికలు 251

పెన్మెత్త సూర్యనారాయణరాజుకి
పూరికినే

పీఠిక

మానవులు సామాజిక ఉత్పత్తి క్రమంలో కొన్ని నిర్దిష్టమైన బాంధవ్యాలకు లోబడ్డవారు. అవివార్యమైన, సంకల్పాతీతమైన ఈ బాంధవ్యాలు సమాజంలో చారిత్రక ఉత్పత్తి క్రమం అభివృద్ధి ఏ దశలోవుందో ఆదళకు కనపడితమై ఉంటాయి. ఈ ఉత్పత్తి బాంధవ్యాల సమష్టియే సమాజపు ఆర్థిక వ్యవస్థ. రాజకీయ ఉపరి వ్యవస్థ నిర్మితమయ్యే పునాది ఇదే. పునాదియైన ఈ వ్యవస్థతో సంపదిస్తూ ఒక నిర్దిష్టమైన సామాజిక చైతన్యం వుంటుంది. అంటే, సాంఘిక, రాజకీయ, నైజ్ఞానిక తీవ్రతం సమష్టి మీద చారిత్రక తీవ్రనోత్పాదక రీతి వల్ల విశ్చుత మవుతుంది. మానవుల ఆప్తిత్వాన్ని నిర్ణయించేది వాళ్ళ చైతన్యంకాదు సరికదా, వాళ్ళ సాంఘిక ఆప్తిత్వమే వాళ్ళ చైతన్యాన్ని నిర్ణయిస్తుంది.

క్రిటిక్ ఆఫ్ పోలిటికల్ ఎకానమీ! అనే గ్రంథానికి మార్క్స్ రాసిన ఉపోద్ఘాతంలోని ఈ ప్రత్యేక వాక్యాలు ఆధునిక సాహిత్య విమర్శలో ఒక విప్లవాత్మకమైన మార్గానికి కారణమైనాయి.

ఇప్పటి వరకూ సాహిత్యచరిత్రకీ కవులచరిత్రకీ పెద్ద తేడా లేక పోవడం వల్ల సాహిత్యంలోని మార్పులన్నీ వ్యక్తుల పరంగానో, వారిపై కొన్ని ముఖ్య ప్రభావాల పరంగానో వివరించడం అలవాటుగా వస్తోంది.

కాలంతో సాహిత్యం మారుతుంది అన్నమాట సర్వత్రా అంగీకరించబడినా, అది చాలా అస్పష్టంగా మిగిలిపోయిన మాట. ఈమార్పు ఏ ప్రత్యేక కారణాల వల్ల ఎలా వస్తుంది, అన్న అంశాన్ని గురించి సాహిత్య విమర్శలో చాలా అయోమయమైన అభిప్రాయాలున్నాయి. తెలుగులో ఆధునిక సాహిత్య రూపాల కచ్చింటికీ ఇంగ్లీషు సాహిత్య ప్రభావం కారణంగా చెప్పడం విత్యవాదుక అయింది. సాహిత్యంలో మార్పుల చరిత్ర చెప్పవలసినస్త్రే మొదటి రావగీతం ఎవరు రాశారు, మొదటి వచన వద్యం ఏది, ఎప్పుడు వచ్చింది,

పాద సూచికలు తీర్చేసే సేపి మంచి మొదలవుతాయి.

అధునిక కవిత్వానికి మూలపురుషుడెవడు, ఇలాంటి ప్రశ్నలకి ప్రాధాన్యం వస్తోంది. ఈ ప్రశ్నలు ఇతర శ్రా ముఖ్యమైనవి, ఆసక్తికరమైనవి అయినా సాహిత్య రూపాల పరిణామం దృష్ట్యా అప్రవాణమైనవేగాక. అసలు విషయం అవగాహన రావడానికి అవసరం కలిగించేవి కూడా.

అయితే, ప్రతియొక్కరూ ఆయోగంలోని వస్తుత్వ త్తి రీతుల ప్రభావం వల్ల నిర్మితమవుతోందని ఆయోగంలోని అలోచనలూ అదర్బాలూ కళలూ సాహిత్యమూ నమస్కరించే అయోగధర్మాన్నిబట్టి రూపొందుతాయని అంగీకరించిన తరువాత కూడా, సాహిత్య పరిణామం అక్షరాలా ఎలా జరుగుతుంది? వివిధంగా, ఏయేకారణాలవల్ల ఏ సాహిత్య రూపాలు ఏర్పడతాయి అన్న విషయం విక్కచ్చిగా రూపుకట్టదు. తత్కాల సామాజిక పరిస్థితులనూ ఆర్థిక వ్యవస్థనూ వివరించి, అంతమాత్రాన సాహిత్య రూపాలలో మార్పులకి అవి ప్రత్యక్ష కారణాలుగా విరూపించబోవడం చిహ్నాన్నిపైసైన తార్కిక ప్రతిపాదనని యాంత్రికంగా సాహిత్యానికి వర్తింప జేయడం అవుతుంది. తెలుగు సాహిత్య విమర్శలో ఈస్థితి తరుచు కనిపిస్తుంది.

సాహిత్యం ఉపరి వ్యవస్థలో భాగమే అయినా, అది స్వయంగా ఒక వ్యవస్థకూడా సాహిత్యంలో మార్పులకి ఆత్మ తీరంగా పునాది వ్యవస్థలోని మార్పులు కారణమైనా, ప్రత్యక్షంగా వాటికి సాహిత్య వ్యవస్థలోని ఒక అంతర గతితర్కం (inner dialectic) కారణం. ఆ మార్పులు జరిగే విధానం కూడా ఒక పద్ధతిని అనుసరించివుంటుంది. వ్యవస్థయొక్క చరిత్ర కూడా వ్యవస్థనేవి యూరీ డ్రెనియనోవ్, రోమన్ యాకబ్ సన్-లు సూచించారు.¹

Continued

భాష (langue) భాషణ (parole) అని సజార్ చేసిన ప్రత్యాక విభజనో సాహిత్యానికి కూడా వర్తింప జేయడం సాహిత్య పరిణామ అవగాహనకి తోడ్పడుతుందని సూచించిన వారుకూడా వై ఉభయులే. ఈ దృష్ట్యా, ఒక యుగంలోని సాహిత్య రచనా సూత్రాల 'భాష' అయితే ఒక ప్రత్యేక కవి రచనలు 'భాషణ' అవుతాయి.

ప్రతియుగంలోనూ ఆ యుగానికి ప్రాతినిధ్యం వహించే సాహిత్యం వుండగా, విదేశీ ప్రభావాల వల్లనో పాత సాహిత్యయుగాలకు చెందిన రూపాల

పునరుద్ధరణవల్లనో కొంత ఇతర సాహిత్యం వుంటుంది. భారతదేశపు ప్రత్యేక చారిత్రక పరిస్థితులు కారణంగా ఈస్థితి తెలుగు సాహిత్యంలో మరీ ఎక్కువ అధివాస్తవిక దోహదాలూ, పురాణ కవిత్వరీతులూ, భావకవిత్వ రూపాలూ అభ్యుదయకవిత్వయగంతోపాటుగా ఒక కాలంలో వివిధస్థాయి, వివేచనలేకుండా, ఒక కాలంలో వివిధించే అన్ని సాహిత్య రూపాలనూ వద్దవెయ్యడం ప్రయోజనంలేనిది. ఒక విద్విష్ట యుగంలో పున్న సాహిత్యానికి గల తరతరము ప్రాధాన్యం ముఖ్యమనీ ప్రైవియేట్ యాకాదేమనీ-లు చేసిన మరొక సూచన *

ప్రైవేటువలనను గ్రహించి, సాంఘిక అస్థిత్వమే చెతనాన్ని నిర్ణయిస్తుందన్న మార్పు ప్రతిపాదన ప్రాతిపదికగా తీసుకుని తెలుగు కవిత్వంలో వచ్చిన మార్పుల స్వరూపం పరిశీలించడం ఈ పరిశోధనలో సరికొల్పిందిన పని. సాహిత్య పరిణామానికి ఒక వియతమైన స్వరూపం వున్నదని నిర్ధారించడమూ, వాహిత్యరూపాలను స్పష్టంగా అభివర్ణించేందుకు సమర్థమైన విధానం ఏమగునదమూ సాహిత్య విమర్శకి ఒక తార్కిక ప్రాతిపదికను సమకూర్చడమూ ఈ ప్రయత్నంవల్ల ఆశించిన ఫలితాలు.

ఈ వ్యాసంలో ప్రధాన దృష్టినిమించి ప్రతి అధ్యాయంలోనూ అనంతరంగా వచ్చిన ప్రశ్నలకి సమాధానం చెలికే ప్రయత్నంలో కొన్నిచోట్ల కొంత దీర్ఘంగానే చర్చలు చెయ్యవలసి వచ్చింది వాటి ప్రయోజనం ఆయా అధ్యాయాలకు మాత్రం పరిమితం.

కవిత్వాన్ని స్వరూప వివరణకి మొత్తం తెలుగుకవిత్వం అంతా విషయం అయిన అధునిక కాలంలో కవిత్వంలోని మార్పుల తీవ్రత వేగమూ కూడా ఎక్కువగా ఉండడం వల్ల ఈ వ్యాసంలో అధికభాగం అధునిక కవిత్వంలోని విప్లవాల పరిశీలన ఆక్రమించింది.

సాహిత్య పరిణామంలో అంతర్గతమైన సూత్రాలు తెలిపినంత మాత్రాన సాహిత్యం పడితే వేగంగా, మార్గంకాని విధులుంచలేము. వస్తుతః సమానంగా సాధ్యమైన రెండుమూడు భిన్నమార్గాలు వుండగా అందులో ఒక

ప్రత్యేక మార్గంలోనే సాహిత్యం పురోగమించడం (కనీసం అది ప్రధాన సాహిత్యమార్గం అవడం) ఎందుకు జరిగిందన్న ప్రశ్నకి సమాధానం చెప్పడం ఈ పరిశీలనలో భాగమయే విషయంకాదు. సమాజంలోని ఇరవ వ్యవస్థల పరిణామ చరిత్రతో, సాహిత్య పరిణామ చరిత్రని సంబంధించి జేపివర్మకుగాని ఈ ప్రశ్నలకి స్పష్టమైన సమాధానం దొరకిదని తెలియనోచ్. యాకదీసన్-లు మరొక సూత్రం వేరూ. అందుకు వేరే పరిశోధనలు జరగవలసి వుంది

మొదటి భాగం

సాంప్రదాయక సాహిత్యం

ఒకటి

అకు పాపాత్మ్యం

నన్నయ్యని తెలుగు కవిత్వానికి స్వప్తికర్త అవడం పరిపాటి అయిపోయింది. “మహి మున్ వాగనుశాసనుండు స్ఫృతియింపన్...” అని తెలుగు కవిత్వాన్ని ప్రశంసించడం మువకి అలవాటు. గాసటనీనఁచే చదివి గాథలు తవ్వు తెలుంగువారికి నన్నయ కవిత్వానికి పెట్టాడని. ఆయన వాగనుశాసనుడని అనేవాళ్ళు ఇంకా వున్నారు. ఆంధ్రకర్ణ చింతామణి నన్నయ్యే రాశాడనే వాదం వెనకబట్టినా ఆయనకు వాగనుశాసకత్వం మాత్రం నిలిచే వుంది. ఉదాహరణకి :

ఆ యారంభ దినములలో నన్నయ ఆంధ్రభాష కొరించిన సేవ ఇంతింతవరానిది. ఆతడు జన వ్యవహారము వందలి పదజాలము వంతను పరిశీలించి, సంస్కరించి, సంస్కృత పదములను తెలుగున వాడు పద్ధతిని నిర్ణయించి, భారాళమైన పదకకల కొన్ని సంస్కృతవృత్తములను గ్రహించి, తన నాటికే ఉత్తమ కావ్యములలో నొప్పారుచుండిన కన్నడ వాఙ్మయమునండి ప్రశస్త లక్షణములు సేకరించి, తెనుగున నుత్తమమైన కావ్య రచనా మార్గము తీర్చిదిద్దెను.¹

అని దీవాకర్ణ వెంకటాచార్యునిగారు నిర్ణయించారు. ఒక తెల్లవారు జామున మొదలుపెట్టి తెలుగులోవున్న మాటల్ని వరసగా పుచ్చుకుని, అందులో ఫలానావి ‘కుద్ధములు’ అని నిర్ణయించి వాటిని నన్నయగారు ప్రయోగించారని మనం అనుకోవలసి వుండేలా వుంది. యీ అభిప్రాయం. నన్నయ కాలానికి ఏవో కొన్ని గ్రంథాలు ఉండేవుంటాయి. అవి జనాదరణ లేకపోవడం చేతనో, మతకల్లోలాల కల్లనో హరించి పోయి వుంటాయని మరికొందరి సమాధానం. పండితారాధ్య చరిత్రలో పొక్కుటి సోమవాళుడు చెప్పిన ‘పదములుఁ దుమ్మెద పదముల్

ప్రకాశ/పదములు... ఇత్యాదులను అనేకులు గుర్తించినా, వాటిని కవిత్వంగా గుర్తించే దృష్టితో కాదు. నన్నయకు ముందు ఏదో కొంత సారస్వతం ఉండేది. అది సామంజసం పాడుకునేది. మహాకావ్య రచన చేసినవాడు నన్నయ్యే అనే దృష్టితోనే.

[పతి భావయందు కవిత్వమునకుఁ బూర్వము పాటలు బయలు దేరును. అవి పాండిత్య ప్రకర్ష నిరపేక్షములగు ముగ్ధ గ్రామ్య పదములతోఁ గూడి యుండును. ఇందలి భావ కళాసహజము లేకపోవుటచే నియమరహితమై సామాన్య జన వ్యవహార ప్రచురంబగు వైలిలో నివి వ్రాయఁబడి యుండును. దేశీయ కవుల కాలమున పాదిన పాటలు జనముఖ్యములై, పరంపరాగతములై యుండునే కాని సామాన్యముగా గ్రంథస్తమై యుండవు. అయా పాటలకు దగినట్లొక చోట దీర్ఘాంత పదమును ప్రాస్వాంతముగను, ప్రాస్వాంత పదమును దీర్ఘాంతముగను తేసియు, నొక్కొక్కప్పుడు పద మధ్య స్వరములఁ గొన్నింటిని విడలి వేయుటయు, కొన్నింటికి మాతన వర్ణములు గలిపియు నందలి పదములు బహు ఎక్కడ రూపములఁ దాల్చునట్లుగఁ జేయుదురు.]

అని శిష్యా రామకృష్ణకాస్త్రిగారు చెపుతున్నారు. నన్నయ్య తెలుగు కవిత్వానికి సృష్టికర్త అన్నమాట “కవుల సామాన్యమునకుఁ జేరిన యతిశయోక్తి, చరిత్రకారు లాదరింపదగినది కాదు”⁶ అని చెప్పిన వారు ఒక్క కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారే అయితే ఆయన

మును మార్గ కవిత లోకం

బున వెలయగ దేశికవిత బుట్టించి..

అన్న నన్నెచోడకవి పద్యాన్ని సాక్ష్యంగా గ్రహించి “నన్నయభట్టు మన కాదికవి యని పారంపర్యముగ వచ్చు మాట సత్యము”⁷ అని మూతం ఒప్పుకున్నారు.

జానపద సాహిత్యం, దేశి సాహిత్యం, ప్రజావాఙ్మయం ఇత్యాది నామధేయాలతో ప్రజల నోళ్ళతో వున్న పాటల్ని పదాల్ని కూర్చి

ప్రకటించినవారు వలుపురున్నారు. అందులో కొందరు ఇది మహాకవిత్వమని ప్రకటించినవాళ్ళున్నారు.⁹ ఇది కూడా కవిత్వమేనని ఎంతో సౌజన్య దృష్టితో నిపాదను చేసినవాళ్ళున్నారు.¹⁰

కాని, ఈ విమర్శక లండరికి కవిత్వంవల్ల ఉన్న దృక్పథం లిఖిత మార్గంలో ఏర్పడిన సాహిత్యంవల్ల కలిగిన దృక్పథమే

కవిత్వం ఒకరు ముందు రాస్తారనీ, తరువాత అది గ్రంథంగా త్రిదపరచబడి ఉంటుందనీ అనుకోవడం వల్ల సాహిత్య విమర్శ అంకా లిఖిత రూపంలో దొరికిన సాహిత్యంమీదనే, లిఖితరూప సాహిత్యానికీ వర్తించవలెయవలసిన ప్రమాణాలతోనే పొంది.

పల్లెపదాలూ, స్త్రీల పాటలూ వంటివి ఎన్ని దొరికినా, ఇంకా ఎన్ని ప్రజల నోళ్ళలో ఉన్నా, వాటికి పామరప్రజల ఉమ్మడి కర్తృత్వం అప్పజెప్పి పూరుకోవడం జరుగుతోంది. ఎన్నడైనా పల్నాటి వీరచరిత్ర వంటి గ్రంథం, పామర రచన అని కొట్టి పారవేయడానికి వీలు లేనిది, కనిపిస్తే, అది ఏ క్రినాథుడికో అప్పజెప్పి ఆ కవి 'రాక' తన' భావించడం అక్కడనుంచి వివాదం అంకా శ్రీవాఘడు రాకాదా మరొకరు రాకారా అనే అంశంమీదనే సాగడం జరుగుతోంది చివరికి బొమ్మిలికథ మొదలై నవికూడా పదములుగా "వాసిన రచయితలు"¹⁰ ఎవరో ఒకరున్నారనే అభిప్రాయంతోనే విమర్శకులు ఆలోచిస్తున్నారు. పైగా అలాంటి పదాలు "వినుచున్నంత వరకే వాదయావర్ణకములుగా నుండును, గాని చదువబూనగా రచన అంతగా రుచి పడు"¹¹ అని పింగళి లక్ష్మీకావ్యం గారికిలా చాలామందికి అనిపించినా, ఆ ఆలోచన ఫలితంగా, ఇవి ఉత్తమ కవిత్వ శ్రేణికి చెందని పామర రచనలనే అభిప్రాయమే బలపడిందిగాని, ఇది వేరేరకమయిన సాహిత్యమేమో, దీనికి వర్తించవలసిన సాహిత్య ప్రమాణాలు వేరేమో అని తోచలేదు.

అనేక వందల సంవత్సరాల పాటు అక్షరాస్య వర్గాలవారి అంజ్ఞానికీ, నిరాదరణకీ, ప్రాతికూల్యానికీ గురి అయ్యా, ఈ మధ్య కాలంలో జానపదవాఙ్మయోద్ధారకుల ఆదర దృష్టికి గురి అయ్యా,

తెలుగులో నన్నయకి పూర్వం నుంచి ఉన్న సాహిత్యపు అసలు స్వరూపం గుర్తింపుకి రాకుండా నిలిచిపోయింది.

భాష లేఖనం కన్న బహు ప్రాచీనతర మైనదన్న అంశం కొత్తగా రుజువు చెయ్యవలసిన పని లేదు. కాని, లేఖనం లేని దశలో ప్రజలకు కవిత్వం లేదు. వారికున్న పదాలూ, పాటలూ సామర వాఙ్మయము, జానపదులు మనకన్నా తక్కువ సంస్కారం కలవారు, మనం వాగరికులం, వారి భాషకు నియమం లేదు, సంస్కారం లేదు, అనే దృష్టితో చూసినంతకాలమూ ప్రాచీన సాహిత్యం గురించిగాని, 'జానపద' సాహిత్యం గురించిగాని ఎక్కువ పరిశోధన చెయ్యనక్కరలేకుండా సమాధానపడి పూరుకోవడం తేలిక.

అక్షర జ్ఞానంలో బంధీకృతమైపోయిన మన పూవాకి అక్షర రహితమైన భాషలో రచన ఎలా సాగుతుందో తెలియలేదు. అంతే కాదు కవి రాసునిదే కవిత్వం వుండడం సాధ్యం అనే అభిప్రాయం కూడా మనకి కలగలేదు. నిజానికి లేఖనం కన్న ఎన్నో వేల ఏళ్ళ ముందు నుంచి అలిఖిత రూపంలో వున్న వ హోన్నతమైన వేదవాఙ్మయాన్ని తద్రవరచివున్న మనం ఈ లేఖన ప్రక్రియలో ఎలా బండిరిమై పోయామో చూస్తే ఆశ్చర్యం వేస్తుంది.

లిఖిత సాహిత్యం, అలిఖిత వాఙ్మయంతో పోల్చి చూస్తే చాలా అర్వాచీనమైనది. కాని, నన్నయకి పూర్వం నుంచి వుండి, నేటివరకూ అవిచ్ఛిన్నంగా ప్రజల నోళ్ళలోవున్న ఈ సాహిత్యానికి సరిఅయిన పేరు లేదు. జానపద వాఙ్మయం, ప్రజా వాఙ్మయం, ఇత్యాది పేర్లు అక్షరాస్యులైన ఉన్నతవర్గాలవాళ్లు అదరణ దృష్టితో ఇచ్చిన ముద్దు పేర్లే కాని, ఆ సాహిత్యపు నిజస్వరూపాన్ని అవిష్కరించేవి కావు.

ఇక దేకే అనే పేరు ఒకటి వుంది. నన్నె చోడుని వాటి ఇది తెలుగు కవిత్వ వర్తించిన పేరు. అంగ్ల ప్రభువుల రాజ్యంలో తెలుగు భాష vernacular అయినట్టే, సంస్కృత ప్రభువుల యాజమాన్యంలో తెలుగు దేశభాష అయింది; తెలుగు కవిత్వం దేశీకవిత్వం అయింది. నన్నయగారి కవిత్వం నన్నె చోడుని కాలానికి దేశీకవిత్వం. అదే అక్షర

వాటి కాలంలో, శివకవులు వచ్చిన తరువాత, మార్గకవిత్వం అయింది. ఇలా మార్గ-దేశ, లిఖిత సాహిత్యంలో సంస్కృత ప్రభావ తరతమ స్థితినిట్టి వర్తిస్తున్న మాటలు అయ్యాయి. అసలు పన్నె చోడుని కాలానికే, దేశ అనే మాట లిఖిత కవిత్వానికి మార్గమే వర్తించిన మాటలా వుంది. "దేశ కవిత్వబుట్టించి" అని పన్నె చోడుడు అనడం, వ్రాయించి అనే అర్థంలోనే. అందుచేత అలిఖిత రూపంలోనే అన్వించే సాహిత్యానికి 'దేశ' అనే పేరు వర్తింపజేయడం కుదరదు.

ఈ కారణంచేత, తెలుగు సాహిత్యాన్ని మనం ఇంకో రకంగా విభజించాలి. వన్నయ కాలంనుంచి ప్రాచుర్యానికి వచ్చి, అక్షరాస్యతై సాధించిన రచిస్తున్న సాహిత్యాన్ని లిఖిత సాహిత్యమనీ, అంతకు ముందునుంచి వుండి, నేటికీ కొనసాగుతున్న అలిఖిత సాహిత్యాన్ని ఆకు సాహిత్యమనీ ఈ వ్యాసంలో పేర్కొంటున్నాను. అలాగే ఆకు కవి, ఆకుకావ్యం అనే మాటలు ఈ సాహిత్యంలోని కవులకూ, కావ్యా లకూ వాడుతున్నాను.

లేఖన విద్య కవిత్వానికి అక్షర రూపం ఇచ్చి పూరుకోలేదు. అది కవితా సృష్టిని, కవిత్వా స్వరూపాన్ని పూర్తిగా మార్చేసింది. ఆ మార్పుని వివరించే ముందు ఆకురూపంలో కవిత్వం అంటే ఏమిటో స్పష్టపరచవలసి వుంది.

ఆకు సాహిత్య పరిశోధనలో మౌలికమైన విధానాన్ని రూపొందించినవాడు ఆల్బర్ట్ సి. లార్డ్. ఈయన రాసిన సింగర్ ఆఫ్ టేల్స్¹ అనే పుస్తకం ఆకు సాహిత్య రూపాల పరిశోధనలో కొత్త ఆలోచనలకి కారణమైంది. ఈ వ్యాసంలో నేను లార్డ్ సూచించిన పద్ధతులు కొన్ని అనుసరించాను. అయితే, లార్డ్ పరిశోధన అంతా యుగోస్లావియాలో జరిగింది. తెలుగు దేశపు పరిస్థితులకి ఆయన నిర్ణయాలు అన్ని వర్తించవు.

ఆకు సాహిత్యం ఒక విధంగా నిత్య వ్యవహారంలో వుండే భాషలాంటిది. వాక్యం మాట్లాడడం, వాక్యం రచించడం ఒకే కాలంలో జరుగుతాయి. వాక్ నిర్మాణానికి కావలసిన వ్యాకరణాన్ని అంతర్గతం చేసుకున్న వ్యక్తి ఒక విన్యాసంతో అనేక వాక్యాలు మాట్లాడగలిగి

వట్టే, అకుకవికా 'వ్యాకరణాన్ని' నేర్చుకున్న కవి ఒక పద్యవిప్లవంతో అనేక పద్యాలు చెప్పగలడు. మాట్లాడేటప్పుడు ఒకసారి మాట్లాడిన వాక్యాలు అలాగే మళ్లా మాట్లాడవట్టే, అకు సాహిత్యంలో ఒకసారి పాడిన పాట అలాగే మరొకసారి అకుకవి పాడడం వుండట్టు అయితే ఒక విషయాన్ని గురించి ఉపన్యాసం ఇవ్వవలసిన ఉపన్యాసకుడు ఒక పథకాన్ని తయారుచేసుకుని, అదే ఉపన్యాసం ముగిసేవాలుగుచోట్ల ఇవ్వవలసినవన్నే సుమారుగా అదే పథకాన్ని అనుసరించినట్టుగా, అకుకవి ఒక కథా గేయాన్ని నాలుగు చోట్ల పాడవలసినవచ్చినప్పుడు ఒక పథకాన్ని అనుసరిస్తాడు.

అన్ని సామ్యాలకీ వున్న ఇబ్బందే అకు కవిత్వానికీ, కావలీ పైన చెబించిన సామ్యానికి కూడా వుంది. సామ్యాలు సర్వత్రా ఎప్పుడూ వర్తించవు. కావూ వ్యవహారం సాధారణ పరిస్థితుల్లో అప్రయత్న సిద్ధం. వ్యవహారకీ భాషాగత వ్యాకరణ స్పృహ వుండదు. మాతృభాష నేర్చుకోవడం వ్యాకరణ బోధనవల్ల జరిగేవని కాదు. కాని అకుకవి కవికా ప్రకటనం ఇలా అప్రయత్న సిద్ధం కాదు. అకుకవికా 'వ్యాకరణాన్ని' అకుకవి అప్రయత్న పూర్వకంగా నేర్చుకోవాలి. కవికా ప్రక్రియలో, కథాకథనంలో చిరకాలాభ్యాసంవల్ల, క్షణవల్ల రావలసిన భాగం ఎంతో వుంది. ఈ సవి శేవలం మిగిలి లక్ష్మీకాంతంగాడు ఊహించినట్టు ప్రాక్తవ మానవుని నోటివెంట "అప్రత్యక్షకముగా" వ్యక్తమైన పాట యొక్క విస్తృత రూపం కాదు.¹⁴ అకు సాహిత్యంలో రచన జరిగే క్రమాన్ని నిర్వచించడానికి అనువైన మాటలు ఇంగ్లీషు భాషలో లేకపోవడంవల్ల అది తమకు బోధపడడం కష్టమవుతున్నదని ఆల్బర్ట్ డి. లార్డ్ గుర్తించాడు.¹⁵ అయితే, అకు సాహిత్య సంప్రదాయం ఇంకా సజీవంగా వున్న తెలుగులో ఇందుకు తగిన సూక్ష్మ వివేచనకి దారితీసే మాటలు ఉన్నాయి. పల్లెటూళ్ల వ్యవహారంలో పాట 'అవడం', పదం 'అడడం', పాట 'చెప్పడం' - పాట పాడడానికి పర్యాయ పదాలుగా కనిపిస్తున్నాయి. అను, అడు శబ్దాలు వాగ్విప్లవానికి, శరీర విప్లవానికి ఉమ్మడిగా వర్తిస్తున్నాయి. పరిభాషలో పాట అంటే, మాట, కథ, భాష అని కూడా అర్థాలున్నాయి. పదం అంటే

కాలి అడుగు, పాట, మాట అనే మూడర్థాలూ పున్నాయి తెలుగులో. “పదమూడు అన్నా!” అని “కావపద” వ్యవహారంలో పున్న వాడుకని గుర్తించిన పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు, అందులో “అడుచు పాడుము అడెడి అర్థమే యిమిడి యున్నది”¹⁶ అని నిర్ణయిస్తున్నారు. ఇంత స్పష్టంగా చెప్పడానికి ఆవకాశం లేదుగాని, అట. పాట. మాట ఈ మూడింటికి సామ్యం వున్నదనీ, ఈ మూడిటిలోనూ కఠిర భాగాల కదలిక సామాన్య లక్షణమనీ చెప్పవచ్చు.

అకు సాహిత్యంలో రచించడం, పాడడం - ఈ రెండింటికి పరస్పర నిరపేక్షమైన అస్తిత్వం లేదు. అకుకవి రచిస్తూ పాడతాడు; పాడుతూ రచిస్తాడు. అందుచేత కఠిరచనలు మరొకరు పాడడం అట సాహిత్యంలో వుండదు¹⁷ (తరువాతి కాలంలో చతుర్విధ కవిత్వంలో ఒకటిగానూ, భట్టాజలి విద్యగానూ, దరిమిలా అవధానాలోనూ నిలిచిపోయిన అకు కవిత్వవిద్య, అదిమ అకుకవిత్వ లక్షణమూ నిఖత సాహిత్య ప్రభావమూ కలిసిన ఒక విలక్షణ రూపం).

అకు సాహిత్యంలో పాదం ఒక మూర్తి (unit). ఏ పాదాని కాపాదం వేరుగా విడిపోతుంది. దొంతులు పేర్చినట్లు అలాంటి పాదాలు పేర్చుకుంటూ వెళ్ళడం, మకరంగా కావ్యం నిర్మితం కావడం ఇందులోని ప్రయోజనం. పదం (word) అంటే అకు సాహిత్యంలో కొన్ని ధ్వనుల సంపుటి. అకర ద్వ్యుత్తరేని గాయకుడు ప్రకృతి ప్రకృయ నిర్మిత మైన పదాలలో ఆలోచించడు; ధ్వని సంపుటులలో ఆలోచిస్తాడు.¹⁸

ఉదాహరణకి పెద్దాడ మల్లెళం చెప్పిన “బొబ్బిలి యుద్ధ కథ” నుంచి ఈ భాగం చూడండి :

కాలులు తీసుక/వచ్చినారుగా/లేగిరావు లేమి
గోరుందొరా/రెడ్డినాయడూ/కొలువై పున్నారూ
పరాసువారి/పరమావంటూ/చేతికిచ్చినారూ
గోరుందొరా/రెడ్డినాయడూ/కాలులు చదివిగా
రుస్తుంకాదలో/పున్నాశేపి/సోమదాసు లక్ష్మన్న
కలంకారి మరి/వాస్తున్నాడు/లకుమన్న కానూ
సోమదాసు మరి/లకుమన్నను/హుదుర్న పిలిపించి¹⁹

ఈ పాటలో ప్రతి పాదమూ మూడు భాగాలు. ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క ధ్వని సంపుటి. ఈ ధ్వని సంపుటి పరిమాణానికి ఒక నియతి వుంది. ఇందులోగా, ఏమి, మరి, - ఇవి వ్యర్థ పదాలని మనం భావిస్తాం. ఇది లిఖిత సాహిత్య దృష్టితో అన్నమాట. అక్షరవిద్యుష్టితో ఇవి ఒక్కొక్క ధ్వని సంపుటిలో భాగాలు. ఈ ధ్వని సంపుటిని మాత్రంలో గణించవచ్చు. కాని అక్షరవికీ మాత్రా గణన దృష్టి వున్నదవలేము.

అకు సాహిత్యంలో మరొక లక్షణం, పాద నిర్మాణంలో పదీ కట్టుపద్ధతి. ఉదాహరణకి పింగళి లక్ష్మీకాంతం గారు 'పరిష్కరించి' ప్రకటించిన పల్నాటి వీరచరిత్రలో ఖన్న సందర్భాలలో కనిపించే ఈ కింది పాదాలు చూడండి. (అయా పాదాలున్న పుటల సంఖ్య బ్రాకెట్లలో వున్నది).

- వివవయ్య యోరాజ విశదంబుగాను (71)
- వివవయ్య వీరులు విశదంబుగాను (70)
- వివవయ్య తనయుడా విశదంబుగాను (89)
- వివవయ్య నా మాట విశదంబుగాను (89)
- వివవయ్య యో తల్లి విన్నపంబొకటి (41)
- వివవయ్య రాశేంద్ర విన్నపంబొకటి (428)
- వివవయ్య నాయుడ విన్నవించెదను (428)
- వివవయ్య సుంకరి విశదంబుగాను (487)
- వివవయ్య బ్రహ్మన్న విశదంబుగాను (74)

అకువుగా కావ్యరచనచేసేటప్పుడు, వివవయ్య, వివవయ్య, వివవయ్య ఇలా పాదం మొదలుపెట్టినప్పుడల్లా, విశదంబుగాను, విన్నపంబొకటి, విన్నవించెదను—అనేవాటితో ఏదో ఒకటి కవి చాడుతున్నాడని స్పష్టపడుతుంది, ఈ పాదాలు చూస్తే.

పల్నాటి వీర చరిత్ర నుంచే మూడు సందర్భాలలో కనిపించే ఈ క్రింది ఉదాహరణలు చూడండి :

కోరి డెబ్బదిరెండు గోతాలవారు
సరగ వన్నెండిండ్ల పర్యవాయకులు

ఆవాల వారును అచ్యుతువారు
పైడిచుక్కలవారు పాలెమువారు
అట్లూరి మట్లూరి యాభ్యాలవారు
ముతసానివారును ముయ్యూరివారు
భండారువారును కాదమ్మవారు
కొండవిందులవారు గోవిందువారు²⁰

పైడిచుక్కల పాలపర్తి వారలను
ముతసాని వారును ముయ్యూరివారు
అట్లూరి మట్లూరి యాభ్యాలవారు
భావజాకారులు బిలమూరివారు
ఆవాలవారును అచ్యుతువారు²¹

ఆవాలవారును ఆగెమువారు
కొండవీడునువారు గోవిందువారు
ముతసానివారును ముయ్యూరువారు
నర్మాలవారును నాయనివారు
పైడిచుక్కల పాలపర్తి వారలను
బిలమూరివారును పాలెమువారు
రేపనూళ్ళులవారు రేచర్లవారు
అనుమగంటివారు అల్లమువారు
అట్లూరి మట్లూరి యాభ్యాలవారు

పై ఉదాహరణలలో, అట్లూరి మట్లూరి యాభ్యాలవారు అనే పాదం
మూడుచోట్ల ఒకేలా కనిపిస్తుంది. ఆవాలవారును నచ్యుతువారు అని
రెండుసార్లున్న పాదం ఒకసారి ఆవాలవారును ఆగెమువారు అయింది.
పైడిచుక్కల పాలపర్తివారలను అని రెండుసార్లున్న పాదం మరో
సారి పైడిచుక్కలవారు పాలెమువారు అయింది. బిలమూరివారును
పాలెమువారు అనే పాదం ఇంకోసారి భావజాకారులు బిలమూరివారు
అయింది.

ఈ ఉదాహరణలు గమనిస్తే, అకుక్షవిక్తి వర్ణనలోకూడా ఒక
పదికట్టు పద్యం వున్నదని, ఒకే రకమయిన వర్ణన మళ్ళా చెయ్యవలసి

వస్తే, అంతకు ముందు అలాటి సందర్భంలో వాడిన పాదాలవే, (మూలంగా) తిరిగి వాడుతున్నాడనీ స్పష్టపడుతుంది.

(అకు సాహిత్యంలో విక్రాంతి స్థానం వద్దే తప్పనిసరిగా విరుపు ఉంటుంది.³³ ఈ విక్రాంతి స్థానమే లిఖిత సాహిత్యంలో విక్రాంతిని కోల్పోయి, యతి స్థానం మూతం అయింది).

అకు సాహిత్యంలో పడికట్టు పద్ధతి చరణం కూర్పులోనూ, వర్ణనల కూర్పులోనూ మూతమేకాక కథా కథనంలో కూడా కనిపిస్తుంది. ప్రయాణం, దండు వెళ్లడం, యుద్ధం ఇత్యాది సంఘటనలు ఒకే కథలో తరుచు వస్తాయి. ఇలాంటి ఒక సందర్భంలో ఒక రకంగా కూర్చిన చరణాలు ఒకసారి ఉపయోగిస్తే ఆ కథలో మళ్లా అలాంటి సందర్భం వచ్చినప్పుడల్లా ఆ చరణాలే తిరిగి ప్రయోగించడం ఈ పడికట్టు పద్ధతిలో విశేషం.³⁴

లిఖిత సాహిత్య ప్రభావం దృష్ట్యా ఇవి నీరస పునరుక్తులుగా కనిపిస్తాయి. కాని కథా శ్రవణం దృష్ట్యా, ఇవి కథన ప్రక్రియకి చెల్లవంతమయిన అలంకారాలు. శ్రోతలు ఈ విధానాన్ని గమనించి రాబోతున్న కథనాన్నీ, అందులో అకుకవి అనబోతున్న మాటలనీ ముందే గుర్తించి పాటతో కాదాత్మ్యాన్ని పొందగలుగుతారు. అదీకాక, రచన దృష్ట్యా ఇది అకుకవికి కథనం సుకుపుగా ఒడుపుగా చేసుకుపోగల అవకాశం ఇస్తుంది. సమయ సందర్భాలకి అనువుగా కథని పెంచడమో తగ్గించడమో చేసుకోగలగడానికి అవకాశం కలిగిందేదీ కూడా ఈ పడికట్టు పద్ధతే.

ఉదాహరణకి బొబ్బిలి యుద్ధ కథలో ఈ క్రింది చరణాలు చూడండి :³⁵

ఈ దేశం ఏలే జమీన్ దారుడు ఎవ్వారన్నాడు.

ఈ దేశం ఏలే జమీన్ దారుడు అప్పారాయణిగారు.

ఎక్కడున్నాడో ఏడనున్నడో మేకా అప్పయ్య

మహావళో !

నూతెటితోపున్నడయ్యా మేకా అప్పయ్య

దివాణమంటే గడనలేదుగా జమీన్ దార్ల కేమి

... ..

కూర్చుంటే కూర్చున్న లాగున భేటికి రావాలి.

లేకుంటే - నీ

కోటకొమ్మలే రవద్దూరిగ చేయించకపోను.

బుస్సీ తన నైవ్యాలతో ఏలూరులో మజిలీ చేసిన సందర్భంలో మాటలిని. ఈ పాటలో ఇంతకుముందు కథలో బెజవాడలో మజిలీ చేసిన సందర్భంలో సరిగ్గా ఈ చరణాలే ప్రయోగించబడ్డాయి.²⁶

ఈ - దేశం ఏలే జమీన్ దారుడు యెవ్వారన్నాడు మహావరో!

కొండపల్లి సర్కారును యేలును సూరనీడివారు

ఎక్కడున్నారో యేడనున్నారో సూరనీడివారు

మైలారములో నున్నాడయ్యా సూరనీడి పొట్టెయ్య

నా భేటికేం రాకున్నాడు పొట్టెయ్యగారు

దివాణమంటే గడన లేదుగా జమీన్ దార్ల కేమి

... ..

కూర్చుంటే కూర్చుండు లాగున భేటికి రావాలి

నిలుచుంటే నిలుచుండు లాగున భేటికి రావాలి.

లేకుంటే - నీ

కోటకొమ్మలే రవద్దూరిగ చేయించకపోను

ఇలాగే ఈ కథలో బుస్సీకి బహుమతులు తీసుకొని స్థానిక జమీందార్లు, ప్రభువులూ వెళ్ళే సందర్భం వచ్చినప్పుడల్లా

సీమచిలుకలే రామచిలుకలే వదరుపెట్టినారు

బూతపల్లి బుక్కాయిపెట్టెలే వదరుపెట్టినారు.

ఇక్కడి చరణాలు కొద్దిమార్పులతో పునరావృతమవుతాయి.

అత సాహిత్యంలో కావ్య నిర్మాణంలో ఒక నియతమైన, సులభసాధ్యమైన మూస వుంటుంది. ఆ మూసలో సందర్భాన్ని

బట్టి మాటలు మార్చి మరో కొత్తపాట పాడడానికి వీలుంటుంది.

ఉదాహరణకి ఈ కింది పాట చూడండి.²⁷

గుంటూరు చెర్వు కింద వోరిమొగుడా

నేను -

వరిమడి నాటబోతి వోరిమొగుడా

నలుగుర్ని దాచేసి వోరిమొగుడా

నేను -

గెసిమ్మవారి మనుబడితి వోరిమొగుడా

నన్ను -

యెండ్రకాయ తేలుగుట్టై వోరిమొగుడా

నా -

యేలుబడే పాటు జూడు వోరిమొగుడా

నేను -

పుంటానో పోతానో వోరిమొగుడా

నన్ను -

పుయ్యాలి పూపించు వోరిమొగుడా

నేను -

సత్తానో బతుకుతానో వోరిమొగుడా

నాకు -

నంది బంది తేపించు వోరిమొగుడా

నా -

యేలుబడే పాటు జూడు వోరిమొగుడా

నువ్వు -

కోరుకున్న మొగిడివై తె వోరిమొగుడా

నాకు -

కోడిగోసిపెట్టరాద వోరిమొగుడా

నువ్వు -

చేసుకున్న మొగిడివై తె వోరిమొగుడా

నాకు -

చేసలొండిపెట్టరాద వోరిమొగుడా

నువ్వు -

అక్షరగల్గ మొగిడవై తె వోరిమొగుట

వన్ను -

అనవట్ల కంవరాద వోరిమొగుట

ఇంత దీర్ఘంగా ఈ పాటని ఉదాహరించడంలో ఉద్దేశ్యం ఇందులోవున్న నిర్మాణాన్ని పరిశీలించడం.

ఇందులో మొదటి భాగం “నన్ను-యెంద్రకాయ తెలుగుటై” అని చెప్పడం వరకూ. అందుకు కారణమైన పరిస్థితులను చెప్పడం ఇందులో ప్రధానాంశం. ఇందులో కథన యోగ్యమైన భూతకాలిక క్రియలతో చెప్పినవాక్యాలు పునరావృత్తమవుతున్నాయి.

రెండవ భాగం తన ప్రాణావసావ పరిస్థితులను కారణంగా చూపించి కొన్ని వైద్య సాధనాలను కోరడం. ఇందులో సందేహార్థక క్రియలు పూర్వార్థంలోనూ, విద్యర్థక క్రియలు ఉత్తరార్థంలోనూ వాడి నిర్మించిన వాక్యాలు పునరావృత్త మవుతున్నాయి.

మూడవ భాగం భర్తని నిలదీసి ప్రశ్నించడం. ఇందులో చేదర్థకాలు పూర్వభాగంలోనూ, ప్రార్థనార్థకాలు ఉత్తర భాగంలోనూ వాడిన వాక్యాలు పునరావృత్తం అవుతున్నాయి.

పాటలో ఒకభాగం అయిపోయి రెండోభాగం మొదలు అవుతున్నదన్న అంశానికి సూచనగా,

“నా-యేలు విడే పాటు జూడు వోరిమొగుడా” అనే చరణం పునరావృత్త మవుతోంది.

ఈ పాటలో ఈ నిర్మాణం ప్రధానమైనది. ఈ నిర్మాణం తెలిసిన తరువాత, వీలునుబట్టి ఈ పాట ఇంకో మాటలతోకూడా పాడవచ్చు. ఇందులో ఇన్నే చరణాలుండాలని నియతి లేదు. వలుగుదూ ఈ పాట పాడుతూండగా విన్నవేర్చుకున్నవాళ్లు తరచు ఈ చరణాలే పాడొచ్చు. లేదా కల్పనా చాతుర్యం వున్నవాళ్లు ఇందులో చాలా చరణాలు పాడొచ్చు.

ఇలాంటిదే ఇంకొక ఉదాహరణ :

దయగల పుట్టిల్లు దేవుని పూజా

గోడుమలు యిసిరేరు

గోడుమలు యిసిరేరు గోడబూసేరూ

గోడుమలు యిసిరేరు గోడబూసేరూ

పందిరు యేసేరు

పందిరు యేసేరు పసుపు దంచేరూః

మొదటి చరణం అయిన వెంటనే రెండవ చరణంలో పరమార్థం అందించడం, అది అంది పుచ్చుకున్నవాళ్లు మాటకి యతికలిపే మాటలతో దాని ఉత్తరార్థం కలిపి చరణం పూర్తిచెయ్యడం-ఇది ఈ పాటలోని నిర్మాణం.

పాటలోని నిర్మాణాన్ని, అందులో వాడడానికి వీలయే రీతిగా పదబంధాలనూ నేర్చుకోవడం ఆకు సాహిత్యంలో కవి లేదా కవయిత్రి పొందే శిక్షణ. వ్యవసాయంలో పలుపులు పేనడం దగ్గ ర్నూంచి కలుపుతీయ్యడం వరకూ, మడిదున్నడం దగ్గర్నూంచి గడ్డికుచ్చ చెయ్యడం వరకు ఏదీ నేర్చుకోనిదేరాని విద్యలు కావచ్చే రకంగా ఆకుపుగా పాటలు రచించడం కూడా నేర్చుకోనిదేరాని విద్య. లిఖిత సాహిత్యంలో చందిస్తు నేర్చుకోవడం, దానితోపాటు పద్యరచనలో ఒడుపులు నేర్చుకోవడం ఎలాంటి విద్యో, అలాంటి విద్యే ఇదీని. నులువుగా పద్యరచన చెయ్యి గలిగినవాళ్లు చాలామంది లిఖిత సాహిత్యంలో వున్నట్టే ఆకుపుగా గేయ రచన చెయ్యగలవాళ్లు ఆకు సాహిత్యంలో వుండడం సాధ్యం.

ఇంతవరకూ స్థూలంగా ఆకుసాహిత్య సామాన్య లక్షణాలు చూసిన మీదట ఆకుసాహిత్యంలోని కథా గేయాల్లో మరికొన్ని విశేష లక్షణాలు పరిశీలించడం అవసరం.

ఆకు సాహిత్యంలో కథ - రుజురేఖాక్రమంలోవుండదు. వర్ణనాక్రమంలో వుంటుంది. లిఖిత సాహిత్యంలో కథ - బహుళా పేతీంక్రమంలో కలిగిన ప్రభావమేమో. - ఏక ముఖంగా ఒకవేపు వదుస్తుంది. అందుచేతనే, ఆకుసాహిత్యంలో కథ పలానాచోటనే మొదలు పెట్టాలని నియమంలేదు. కథకుడు అవసరమైతే మొదలుపెట్టి

కావాలంటే వెక్కి వెక్కిడు; ముందుకథా చెప్పాడు. నిజానికి పల్నాటి వీరచరిత్రలాంటి కథలకి ఒక మొదలులేదు. చాలా మొదలున్నాయి. లిఖిత సాహిత్యంలో కథ, ఉదాహరణకి ఒక నవల, మధ్య ఎక్కడో ఒక అధ్యాయంలో మొదలుపెట్టి చదవడానికి వీలుండదు.

అశుసాహిత్యంలో "పాత్రోచిత సంతాపణ" వుండదు. అందులో అందరు పాత్రలకి ఒకదే వక్త. పాటగాడి మాటలే అందరి పాత్రలకి వర్తిస్తాయి. పుక్కిటి పాటకెల్లా సందర్భాన్నిబట్టి మారుతుందిగాని, పాత్రమబట్టి మారదు. అంటే పాత్రల వ్యక్తిత్వాలు కథలో వాళ్ళు చేసిన పనులనిబట్టి సంఘటల్ని బట్టి ఏర్పడేవేగాని, రచనా విశేషమైన, పాత్రోచిత పదాల ప్రయోగంవల్ల ఏర్పడవు. ఇంకోమాటలో చెప్పాలంటే, లిఖిత సాహిత్యంలో రచయిత పాత్రల వెనకాలవుంటాడు. పాత్రలు పాతకుడికి ఎదురుగా వుంటాయి. అశు సాహిత్యంలో రచయిత, అంటే పాటపాడేవాడు, శ్రోతలకి ఎదురుగా వుంటాడు. అతను చెప్పే కథలోని పాత్రలు అతని వెనకాల వుంటాయి. సరిగ్గా ఈ కారణం చేతనే, అశుసాహిత్యంలో పాత్రలకి స్వగతాలు వుండవు. పాత్రల వూహలన్నీ పాటగాడి మాటల్లో వ్యక్తం కావలసినవే. వాళ్ళకి వేరే మాటలు లేవు.

అశుసాహిత్యంలో కథ కొత్తదికాదు. శ్రోతలు ఎవ్వరూ అకథ మొదటిసారిగా వింటుండరు. కథలో తరువాత ఏమయిందన్న ఉత్కంఠని తప్పి పరచేపని అశుగాయకుడు చెయ్యక్కర్లేదు. కథాకథ వం చెయ్యడం జనాన్ని వుర్రూతలూగించడం కోసమేగాని వాళ్ళకి కథా సమాచారాన్ని అందించడంకోసంకాదు. అందుచేతనే అశు సాహిత్యంలో కథావిషయ వాస్తవ వేగానికి, కథాకథనరీతి వేగానికి, పాండిక వుండవలసిన అవసరం లేదు. ఉదాహరణకి కథానాయకుడి కుత్తుకమీద ఒక శత్రుమీరుడు కత్తి ఎత్తిపట్టి వుండగా - కథ అక్కడ ఆపి - పాటగాడు ఆ శత్రుమీరుడు పనే పూర్వజన్మ గురించి చెప్పిన మాటలు సావకాశంగా వర్ణనలతో నీతులతో ముప్పావు గంటల ఉపాఖ్యానంగా చెప్పాచ్చు.¹¹

అయితే చాలా అకురచవల లిఖిత రూపాల్లో, తాళ ప్రతుల్లోను, దరిమిలా కాగితాల్లోనూ కనిపిస్తున్నాయి. విశాఖిని ఇవే తెలుగు సాహిత్య పరిశోధనలకి మొదట దొరికినవి. కాటాకుమీద పడి కనిపించినా అది ఎవరో రాసిన కవిత్వం అయి తీరాలన్న నమ్మకం వున్న పండితులు వాటిని “పరిష్కృతం” చెయ్యడమూ ఆ తాళ ప్రతుల్లో ఏ శ్రీనాథుడికో నమ్మకంగా ఆ రచనల్ని కట్టబెడుతూన్న వైసం చదివి ఆ మాట ప్రత్యక్షర సత్యంగా పరిగ్రహించడమూ, కాటి అకుల మీద మనకున్న గౌరవం వల్ల ఏర్పడిన పరిణామాలు.

కానీ వస్తుతః పుక్కిటి కల్పనగా వున్న పాట కాటి అకు మీదికి ఎలా వచ్చింది? అని ఒక ప్రశ్న అడగొచ్చు. పైగా, కాటి అకుల మీద వున్న రచననే తొలి రచన అనీ, తరవాత పాటగాళ్లు పాడేదే దానికి అనుసరణ అనీ అంటే, కాదనడానికి నిక్కచ్చిగా రుజువులున్నాయా అవి మరో ప్రశ్నకూడా వుంది.

రెండో ప్రశ్నకు ముందు సమాధానం చెప్పడం తేలిక. అకు సాహిత్యంలో నిర్మాణ రీత్యా వున్న విశేషాలు ఇంతకుముందు వివరించాను. రాతలో దొరికిందా, మాటలో దొరికిందా అన్న అంశంతో నిమిత్తంలేకుండా, ఒక రచన అకు సాహిత్యానికి సంబంధించినదా, లిఖిత సాహిత్యానికి సంబంధించినదా అన్న అంశం రూపవిశేషణచేసి తెలుసుకోవచ్చు. కృష్ణకాస్త్రి పద్యం ఒకటి అచ్చులో ఎక్కడా కనబడకుండా ఎవరినోటనో వినిపించినంత మాత్రాన అకుసాహిత్యమని భ్రమపడకుండానూ పల్నాటి వీరచరిత్ర కాటాకుల్లో శ్రీనాథుడి పేరుతో కనిపించినంత మాత్రాన అది లిఖిత సాహిత్యమని పొరపడకుండానూ వుండడానికి రూపదృష్టి ఒక్కటే అధారం.

ఇప్పుడు ఇండాకటి మొదటి ప్రశ్నగురించి చూద్దాం. పుక్కిటి పాట కాటాకుల మీదికి ఎలా వచ్చింది?

అకు సంప్రదాయమూ, లిఖిత సంప్రదాయమూ రెండూ రెండు ధిన్న వర్ణాలవారిని కావడం. అందులో లిఖిత సంప్రదాయం వారికి పె చెయ్యి కావడం ప్రపంచంలో చాలా దేశాలలో జరిగింది. కానీ తెలుగు దేశంలో అలా జరగలేదు. లేఖనం పెద్దకులాలవారి విద్య

అయినా, అటు పెద్దకులంవారైన బ్రాహ్మణులూ, ఇటు తక్కువ కులాలవారైన మాల మాదిగలూ కూడా అను సంప్రదాయాన్ని వాళ్ళవాళ్ళ ప్రత్యేకతతో కొనసాగించారు. అంటే చాచాపు ఇంగ్లీషు విద్యా సంస్కారమూ అచ్చయంత్ర ప్రభావమూ వచ్చేటంతవరకూ, ఇటు చదవ నేర్పినవారూ, అటు చదవ నేర్పనివారూ ఒక విధంగా అను సంప్రదాయంలో పున్నవాళ్లే. అందుచేతనే పండిత విమర్శ చరిత్రాచిత్ర పున్న సాహిత్యం, కావ్యం, రచన, గ్రంథం ఇలాటి మాటలు అటు పండితుల లిఖిత కావ్యాలకు ఇటు సజల పుక్కిటి పాటలకి కూడా వర్తించ తెయ్యడంలో ఇబ్బంది కలుగదు. కాగా ఇంగ్లీషులో literature అన్న పదము letter (లిఖితాక్షరం) అన్న మాటనుంచి పుట్టింది. అందుచేతనే వాళ్ళు అనుసాహిత్యానికి oral literature అని పరస్పర విరుద్ధ పదాలతో ఒక కొత్త పదబంధం సృష్టించుకోవలసివచ్చింది.

ఇటు చదువుకున్నవాళ్ళూ, అటు చదువుకోనివాళ్ళూ అను సంప్రదాయంలోనే పున్నా, అక్షర జ్ఞానం మన దేశంలో తొలినించి ఒక ప్రత్యేకమైన లాన్ని ఇచ్చింది. రాయడం, చదవగలగడం విశేష విద్యలు. ఆ విద్యలు వచ్చినవారికి ఒక అధికారిక ప్రతిపత్తి వుండి; ఒక సాంస్కృతిక బలం వుంది. చదవ నేర్పిన పండితుడు తన మాటలకి ఆధారంగా ఒక గ్రంథాన్ని చూపించగలిగేవాడు. పూర్వ గ్రంథంలో పూతే, ఒక వ్యాసులవారు చెప్పే, ఒక శాస్త్రకారుడు కాసిస్తే, అది పండితుడి మాటలకి బలదాయకమై, అంశం. ప్రతి విషయానికి వేద. పురాణ శాస్త్ర, ఇతిహాస ప్రమాణం చూపించడం పండితుడే చెయ్యగలసని. ఇందులో కేవలం అనురూపంలో పున్న వేదం “అపారపేయం” కాబట్టి అది లిఖితంగా వుండక పోయినా ఇబ్బంది లేకపోయింది. కాగా లాతర రామాయణాలు అదిలో కేవలం పుక్కిటి రచనలే అయినా, వాటిని లిఖిత రూపంలో పరిష్కరించడమూ ఒక కవికి అప్పగించడమూ జరిగిన దరిమిలా కేవలం లిఖిత గ్రంథాలుగానే వాటికి పరిగణన వచ్చింది. ఇక శాస్త్ర గ్రంథాలు కేవలం లిఖిత సంప్రదాయం స్థిరపడ్డాక వచ్చిన పుస్తకాలే. మొత్తం మీద, పండితులు వస్తుతః అను సంప్రదాయంలోనే పున్నా, వాళ్ళకున్న

అక్షర జ్ఞానం, పుస్తక సంపద, సామాజికంగా వాళ్ల జాన్మత్యానికి పెద్ద గుర్తులుగా వీర్చుడ్డాము. అక్షరమూ, పుస్తకమూ, మనిషికన్న పెద్దవై అతిమానుష శక్తికి ప్రతీకలూ, అలంబనలూ అయ్యాయి.

పుక్కిటి పాటగాడైన అశుకవికి తన గొంతుకను మించిన అధారం లేదు. తన పాటని మించిన ప్రమాణం లేదు. కాగా చాలా సందర్భాల్లో పుక్కిటి పాటగాడికి పురాణంచేప్పే బ్రాహ్మణ వండితుడి కున్న పవిత్రస్థానం వుంది. పాట గాళ్లు వొట్టి కాలక్షేపానికి పనికొచ్చే వాళ్లు మాత్రం కాదు. వల్నాటివీరచరిత్ర, కాలమరాళ కథ ఇలాంటి కథలు పాడే గాయకులు అనువంశికంగా మేటి సంబంధమైన పవిత్ర స్థానం పున్నవారు.

తమకన్న సాంస్కృతికంగా బలీయంగా పున్న వర్గంవారివించి కొన్ని కాహార లక్షణాలను ఎరువుగా తెచ్చుకోవడం సాంస్కృతికంగా, జాతి హీనంగాపున్న ప్రతివర్గమూ చేస్తుంది. చదువుకుని పైకివచ్చిన బ్రాహ్మణ జేకులు తమ కుటుంబాల్లో పహజమైన భాషని వదిలేసి బ్రాహ్మణభాషని మాట్లాడడం ఇలాంటి లక్షణమే. తమకన్న బలమైన స్థానంలో వుండి మతవరంగా తన పనిలాంటి పనిచేస్తున్న బ్రాహ్మణ పౌరాణికుణ్ణి చూసి, ఆ పుక్కిటి పాటగాడు కొన్ని లక్షణాలు ఎరువు తెచ్చు కున్నాడు.

వల్నాటి వీరచరిత్ర పాటపాడే వీరవిద్యావంతులు కొల్లలుగా అధిరూపాలు (hyper forms), సంస్కృత పదాలకి అనుకరణలూ వాడడానికి ఇదే కారణం. విశేషమేమిటంటే, కలుపు పాటల్లోనూ, దంపుళ్ళ పాటల్లోనూ అధిరూపాలు కనిపించవు. ఆ పాటలు పాడేవాళ్ళు తమ తమ కులాల్లో మత సంబంధమైన పవిత్రకథ చెప్పే గురుస్థానంలో లేకపోవడం, అందువల్ల బ్రాహ్మణ సంస్కృతితో పోటీపడవలసిన అవసరం వాళ్ళకి లేకపోవడం ఇందుకు కారణం.

ఇంతకీ పుక్కిటిపాటగాడు బ్రాహ్మణ పౌరాణికుణ్ణి అనుకరించేది కొన్నిపదాల ఉచ్చారణలో మాత్రమే కాదు. తన గ్రంథానికి లిఖితమూలం వుండవడం కూడా ఈ అనుకరణలో భాగమే. అలాంటి

లిఖితమూలం ఒకటి కాటి అకుల్లో చూపిస్తాడు పాటగాడు. అకు సంప్రదాయంలో రాత్రీ, లేఖన పరికరాల్లో పవిత్ర స్థానం వుంటుంది. ఉదాహరణకి కాగితం కాలికి తగిలితే తీసి కళ్ళకద్దుకునే అచారం మనలో తరుచు కనిపిస్తుంది. పుస్తకంలో రాసినదేదీ అబద్ధం కాదనే విశ్వాసం, రాసినమాట ప్రతిదీ గొప్పదనే నమ్మకం చాలామందిలో వుంది; చదువుకోనివాళ్ళలో మరి వూది. అందువల్లనే అక్షరజ్ఞానం ఈ సమాజంమీద ప్రాబల్యం సంపాదించుకోడానికి పోకొచ్చే జ్ఞానం అయింది ఈ కారణంచేత పుక్కిటి పాటగాడు తన పాటకి లిఖిత మూలం ఒకటి చూపిస్తాడు. అయితే లిఖితమూలానికీ, తన పాటకీ, సంబంధం కేవలం ఛాయామాత్రం అని, పాటపని, లిఖితమూలాన్ని పరిశీలించినవారి కెవరికై నా తెలుస్తుంది. లిఖిత సంప్రదాయం బలీయం కావడంవల్ల, పుక్కిటిపాటకి ఇలాంటి లిఖితరూపాలు ఏర్పడకాయి.

కాగా ఈ లిఖితరూపాలు ఏర్పడడానికి ఇంకోకారణం కూడా వుంది. చదువుకోనివాళ్ళ పాటల్లో ప్రముఖస్థానం సంపాదించుకున్న పల్నాటి వీరచరిత్రలాంటి పాటల్ని ఉన్నత కులాలవారు ఏనాడూ ఉపేక్షించలేదు. ఇంగ్లీషు చదువులు వచ్చిన తరువాత విద్యార్థులకు లలిత, మామూలు జనానికి మధ్య అంతరం విపరీతంగా పెరిగింది కాని, అంతకు ముందు ఈ అంతరం కేవలం సామాజికమైన అంతస్తుకి సంబంధించినది మాత్రమే. ఆ అంతరానికి తోడు వాళ్ళదే అకు సంప్రదాయమూ, వీళ్ళదే లిఖిత సంప్రదాయమూ అయి, సమాచార వివేచనకు వ్యవస్థలో కూడా అంతరం ఏర్పడిననాడు ఈ అంతరం రెట్టిపై, ఆధునిక విద్యావంతులూ, అలాగా జనలూ దాదాపు రెండు జాతులన్నంతగా విడిపోయాయి కాని, ఉభయులూ వస్తుతః అకు సంప్రదాయంలోనే వున్ననాడు, ఉభయులకీ ఒకరిని గురించి మరొకరికి చాలా సంగతులు తెలిసేవి, అర్థం అయ్యేవి.

పైగా, అనాటి సమాజానికి కథ పత్తం. అది చెప్పడంలో లోలెడు కల్పనకి చోటున్నా, కథ మాత్రం-కేవలం ఇప్పట్లా కట్టుకథ కాదు; పుట్టుకథ. రామాయణ భారతాల కథలు ఎలా యథార్థ విషయాలో, పల్నాటి వీరచరిత్ర, కాటమరాజు కథ అలా యథార్థ

విషయాలు. వీటి యాతాధ్యక్షం చారిత్రక ప్రమాణాలమీద ఏర్పడినది కాదు. సాంప్రదాయిక సమాజపు లోకదృష్టి ఫలితంగా ఏర్పడినది. అందుచేత, కథాప్రయోజనం ఏదై నా, కథ మాత్రం కొనసాగింది. కథకి పున్న ఈ కాల్పనికబలం అటు చదువుకున్న ప్రావృణాది వర్గాల వానికి, ఇటు చదువుకోని చిన్నకులాలవారికి, ఉభయులకీ తెలుసు.

ఇక్కడ వివరించడం అప్రస్తుతం అవుతుందిగాని, భారత రామాయణ కథలు తొలిరూపంలో పుక్కిటి పాటలే. ఆకు సాహిత్య లక్షణాలు వాటికి విస్తృతంగా వర్తిస్తాయి. ఎటొచ్చి వాటిని అక్షరజ్ఞాన ప్రభావంలో పున్న పండితులు ప్రావృణాది వర్గాల ప్రయోజనాల కోసం వాడడంవల్ల, వాటి ఆకు లక్షణం మరుగుపడిపోయింది. లోక ప్రసిద్ధమైన పుక్కిటి కథని తమ ప్రయోజనాలకి నప్పించడం అటు ప్రావృణాది వర్గాలూ చేశారు. ఇటు చిన్నకులాలవారూ చేశారు. రామాయణ భారతాలకి “కానపద” రూపాలు ఏర్పడినట్లే, పల్నాటి వీరచరిత్ర, తొమ్మిలి కథలవంటివాటికి ప్రావృణాదికృత రూపాలు ఏర్పడ్డాయి¹⁰ సాంప్రదాయిక లోకంలో కథ బలియం. అది చచ్చిపోదు; రూపాంతరాలు పొందుతుంది. ఒక వర్గంవాళ్ళ సంస్కారంనించి మరో వర్గం సంస్కారానికి మారుతుంది. అర్థాలూ, ప్రయోజనాలూ మారుతాయి. కాని కథ మారదు.

కథకున్న బలియం లక్షణాన్ని గ్రహించిన ప్రావృణాది వర్గాలు పల్నాటి వీరచరిత్రలాంటి కథలకి అక్షరరూపం ఇచ్చి లిఖిత ప్రపంచం లోకి తీసుకొచ్చారు. తమది కూడా ఆకు సంప్రదాయమే అయినా, లేఖన విద్యవల్ల ప్రాబల్యాన్ని పొందిన విద్యావంతులు “రాయడం” ప్రామాణిక క్రియగా భావించారు. రాయని పురాణం పుక్కిటి పురాణం. దానికి వారి దృష్టిలో ప్రామాణికత్వాన్ని తీసుకొచ్చేది.

ఈ విధంగా అటు పుక్కిటిపాటగాడు ప్రావృణాది పౌరాణికుడి లక్షణాలను అనుకరించే ప్రయత్నంలో లిఖిత మూలగ్రంథాన్ని చూపించే వనీ, ఇటు ప్రావృణాది వర్గాలు కథా బలియతని గుర్తించి పుక్కిటి పురాణానికి లిఖిత గౌరవం కల్పించే ప్రయత్నమూ ఈ

రెండూ కలలాటి వీరచరిత్రవంటి అటు సంప్రదాయంలోని గ్రంథాలకు తాళవత్త పతులు వీర్పడడానికి ముఖ్యమయిన ప్రేరణలు అయ్యాయి.

ఇనికాక, కేవలం ఉత్సాహంకోసం తమకు నచ్చిన పాట పుస్తక రూపంలో భద్రపరుచుకుందామని అనుకున్నవారి ప్రయత్నాల వల్ల కూడా కొన్ని తాళవత్త పతులు వీర్పడి పుండవచ్చు.

అయితే పుక్కిటి పాటకి లిఖిత రూపం అంత తేలికగా రాదు. అలాన్ని ఉర్రూతలూగించే ఉపన్యాసం ఇవ్వగల వక్త, ఒకే విషయంపై చాలా చోట్ల ఉపన్యాసం ఇవ్వగలడు. కాని ఆ ఉపన్యాసం రాసు కుంటామంటే, వాక్యం వాక్యం నెమ్మదిగా అవలెడు. అతని ఉపన్యాస శక్తి నశించి, వాక్యాలు కుంటుతాయి. కాని, ఒకే విషయంపై చాలా చోట్ల ఉపన్యసించిన జ్ఞానకంవల్ల తన ఉపన్యాసంలో ముఖ్య భాగాన్ని లేఖకుడికి చెప్పగలడు. అయితే అంత మాత్రంచేత, మళ్లా మరో చోట ఆ ఉపన్యాసమే ఇవ్వవలసి వస్తే, తాను చెప్పిన పూర్వ ఉపన్యాసాలను గాని, లిఖితపతిని గాని, మక్కికి మక్కి అనుసరించడం అతనికి సాధ్యంకాదు. పాటగాణ్ణి అపి, నీ పాట రాసుకుంటాను నెమ్మదిగా చెప్పమంటే, అతను విహులకష్టంమీద చరణం చరణం అంటాడు. మధ్యలో బోలెడు కల్పనలు పోతాయి నెమ్మదిగా కథ “మాట్లాడడం” తనకు అలవాటైన ‘భాష’ కాదు అందుచేత లిఖితపతి పాటగాడి పాటలకి ఛాయామాత్రమైన ప్రతిరూపం మాత్రమే అవుతుంది. అటు కావ్యాలకి మనకి దొరికిన లిఖితరూపాలు ఇలాంటివి. ఈ కారణం చేతనే ఒక కథకి భిన్నరూపాలు, కొన్ని విస్తృత రూపాలు, కొన్ని సంగ్రహ రూపాలు కన్పిస్తున్నాయి. ఒక కథని పలువురు గాయకులు అటువుగా పాడుకుండడం వల్ల ఈ వైవిధ్యం మరింత పెరిగింది. పైగా వీటన్నిటిలోనూ అన్వయంలో గతుకులు చాలా వుంటాయి.³¹

ఇలాంటి లిఖిత ప్రతులలో ఒకటో, కొన్నో పుచ్చుకుని, అవి ఎవరో ఒకరు రాసిన రచనలని భావించి అందులో పాఠ పరిష్కరణం, అన్వయ దోష పరిహరణం, ఇలాంటి పనులు చెయ్యడంవల్ల అశుగేయ స్వరూపం మనకి తెలియ వచ్చే అవకాశం తగ్గింది.

బొమ్మిలి యుద్ధ కథని పెద్దాడ మల్లేశం రాశాడనే భావించారు దానిని పరిష్కరించిన మల్లంపల్లి పోమశేఖర శర్మగారు. ఆ అలోచన వల్ల అతని కులగోత్రాలు, అతని ఇతర రచనలూ ఇత్యాది విషయాలు ప్రస్తావితమై తెచ్చారు కూడా.

పెద్దాడ వాగేశం కొడుకు మల్లేశం కాదు
మల్లేశం చెప్పిన కథ వినుడి

అని కథాంతాన ఆ ఆశుకవి చెప్పకున్నా, "It is not known if there are any other works written by Mallesam" అని రాశారు శర్మగారు - పీఠికలో. ఇక భాషా విషయంలో: "గ్రాంథిక భాషలోనున్న గ్రంథములను పరిష్కరించుట సులువు. కాని వ్యావహారిక భాషలోని గ్రంథములను పరిష్కరించుట కష్టము. వ్యావహారిక భాషకు ఒక నియమము లేదు, దానికొక వ్యాకరణము లేదు." అనే అభిప్రాయమే వారికి ఉన్నది. కాని విశాలదృష్టిగల పండితులు కావడం వల్ల ఆయా భాషా రూపాలు తప్పలు అనే అభిప్రాయంలో వారు లేరు. మూల ప్రతులలో గల రూపాలు కాము పరిష్కరించినా, ఉన్నవి అధోజ్ఞాపికలలో ఇచ్చారు కాని, ఈ గ్రంథం పెద్దాడ మల్లేశం రీతిక రూపంలో రచించినదనే దృష్టివల్ల - మొత్తం పరిష్కరణం అంతా ఆ మార్గంలో పడిచింది.

ఎవరో ఒకరు రాయనిదే గ్రంథం వుండదనీ, ముందు ఒక కవి రాయడమూ తరువాత పాటగాళ్ళు పాడడమూ జరుగుతుందనే నిశ్చితమైన అభిప్రాయంవల్ల పల్నాటి వీరచరిత్రకి కలిగినంత నష్టం మరే అశుపాపాత్మ్య రచనకీ జరగలేదు.

పల్నాటి వీరచరిత్ర అశుపాపాత్మ్యంలోనిదనీ, దానిపై పండిత ప్రభావం ఎక్కువగా వున్నప్పటికీ అది వస్తుతు అశువుగా పాడబడిన రచన అనీ, దానిని శ్రీనాథునికో మరొక రచయితకో ఆపాదించడం వల్ల దాని నిజవ్యూహం మరుగున పడిపోయిందనీ తెలుసుకోడానికి పల్నాటి వీర విద్యావంతులు ఈ కథ పాడుతుండగా వినాలి. వారిపాటని విన్నేపించి చూడాలి కాని కేవలం కాళవక్ర ప్రతులు ఆధారంగా కూడా ఈ విషయం రుజువు చెయ్యవచ్చు. దీనిని ఎవరు రాశారు అన్న

ప్రశ్నని మానేసి, ఇది అచట రాయబడిందా, లేక అకువుగా పాడబడిందా అన్న ప్రశ్న వేసుకుని చూస్తే, ఆ దృష్ట్యా పరిశోధన చేస్తే, ప్రస్తుతం ఈ కావ్యం పట్ల పండిత లోకంలో వున్న అభిప్రాయం సమూహంగా మారుతుంది.

ఒకచోట, ఆ చోటిలో ఒక కథని చెప్పే అకుకవులు అనేకులూ వుండే అకుసాహిత్యంలో ఒకే కథకి అనేక లిఖితప్రతులు దొరకడం, అందులో ఒకదానిలో వున్న చరణాలు మరొక ప్రతిలో కనిపించడం, అయినా ఏరెండుప్రతులూ పరిపూర్ణ పోషడం అన్వయం కాదు.

పల్నాటి వీరచరిత్రకి అనేక లిఖిత ప్రతులు, చాలా అసంపూర్ణమైనవి కనిపించగా, వాటిని పరిశీలించిన పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు ఇలా రాస్తున్నారు:

ఇప్పుడును ఈ గ్రంథము సంపూర్ణముగా ఒకచోట లభింపదు. పలువురు వ్రాసిన పలు ప్రకరణములను జత పరచిపనే తప్ప గ్రంథ సమగ్ర స్వరూపము పొడకట్టదు. ఈ పలువురును ఎవరికి వారే పూర్తికథను వ్రాసిరో, లేక తమకు ముచ్చట గొల్పిన ఏదో ఒక ప్రకరణమును వ్రాసిరో ఈహించుటయు దుష్కరము. అంతియేకాక, ఏదైన ఒకగ్రంథ భాగములు వ్రైముకాగా, దానిని పూర్తి చేయు తలంపుతో రచనకువక్రమించిరో లేక, పూర్వకవికంటె కాగుగ వ్రాయవలెనను కుతూహలముతో వ్రాసిరో చెప్పలేము. మరియును ఈ కథాఘట్టములను పాడెడి పిచ్చుకుంట్లు అనేక యిండ్లవారున్నారు. కనుక ఏ జట్టునకు ఆ జట్టు, తమకు కావలసిన ఘట్టమును ఏ కవినో ఆశ్రయించి వ్రాయించుకున్నారేమో తెలియదు. ఇన్ని కారణముల వలన ఈ గ్రంథము విచిత్రకర్తృకమగుట, ఒక్కొక్క ప్రకరణము సగములు వ్రైమై సగము దొరుకుట, అవకాశికంలో గ్రంథకర్తల పేరులు కావరాకపోవుట, ఒక ఘట్టమునే పలువురు వ్రాయుట సంభవించినది.³⁴

పిచ్చుకుంట్లు అనాగరకులనీ, ఏ కవినో ఆశ్రయించి రాయుదుకుంటే తప్ప వారికి పాదధానికి గ్రంథం వుండదనీ, నిశ్చితంగా

అనుకోవడంవల్ల, ఒకే ఘట్టామీద పలుగ్రంథాలు కనిపిస్తున్నాయి. అవి అనేకులు పాడిన కావాల్సి లిఖిత రూపాలేమో అనే ఆలోచనకి అస్కారం లేకపోయింది.

ఆకు సాహిత్యంలో కథ మొదట్లో చిన్నదిగా మొదలై తరువాత గాయక కవుల కల్పనలవల్ల పెరిగి విస్తృత మవుతుంది. పింగళి లక్ష్మీకాంతగారు చూసిన అనేక ప్రతుల్లో ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణ గారు ఆయన కిచ్చిన ప్రతి ఒకటి వున్నది. అది పూర్వభాగ సంగ్రహ గ్రంథమని లక్ష్మీకాంతగారు భావించారు. “అనగా ఏవాడో, ఏ ఉచితజ్ఞుడో విస్తృత విషయభూయిష్టమైన ఆ పురాణము నుండి వల్నాటి కథకు పూర్వభాగముగా అక్కరకు రాదగిన పంక్తులను మాత్రము వీర్చి ఒక సంగ్రహరూపము తయారు చేసినట్లు స్పష్టమడివది”¹⁶ అని రాకాశాయన కాని, ఈ ప్రతి వల్నాటి వీరచరిత్రానికి సంగ్రహరూపం కాకుండా, అదిరూపానికి లిఖిత ప్రతి అయివుంటుందేమో పరిశీలించడం జరగలేదు.

ఇక లిఖిత ప్రతులకు సంబంధించిన వరకూ చూసినా, వల్నాటి వీరచరిత్రలో ఇతర ఆకుసాహిత్య రూపాలలో కనవచ్చే పడికట్టు పద్ధతి పాద నిర్మాణంలోనూ, కథన రీతిలోనూ కనిపిస్తోంది. ఈ విషయమై లక్ష్మీకాంతగారు పరిష్కరించిన గ్రంథం ఆధారంగా నిర్ణయం చెయ్యడానికి వీలు లేదు. ఆయన అనేక పునరావృత్తులను పరిహరించివుండవచ్చును. కాని ఈ రూపంలోవున్న గ్రంథంలోకూడా పునరావృత్తులు చాలా కనిపిస్తున్నాయి. అవి ఇంతకు పూర్వమే వేరొక సందర్భంలో మచ్చుకి ఉదాహరించాను.

ఈ గ్రంథం మంజరీ ద్విపదలో రచింపబడినదని చెప్తూ లక్ష్మీకాంతగారు - ఇందులో ఆ చందస్సుకి పరిపదని అనేక పాదాలలో గణభంగము జరిగినట్లు నిర్ణయించారు.¹⁷

వల్నాటి వీరచరిత్ర ఏ వాణిలో పాడుతున్నారన్నది పాట విని నిర్ణయించవలసిన అంశం. లిఖితప్రతి ఆధారంగా చూస్తే ఇది ద్విపదకి దగ్గరగా వున్న వాణి అని చెప్పవచ్చునేకాని, ద్విపద అని చెప్పడానికి

వీలులేదు. ద్వీపదలో మూడు ఇంద్రగణాలకు పైన ౩౪ సూర్యగణం వుంటుంది. నల, వగ, సల, భ, ర, త - ఇవి ఇంద్రగణాలు. ఇందులో వగ, సల, ర, త లు ౪ మాత్రల గణాలు. నల, భ - ఇవి నాలుగు మాత్రల గణాలు. ద్వీపదలో నల పైన మరొక లఘువున్న ధ్వనిసంపుటికి తావు లేదు. పల్నాటి వీరచరిత్రలో అలాంటి ధ్వని సంపుటులున్న చరణాలు చాలావున్నాయి. భగణమున్న తావులున్నాయి కాని, అక్కడ చివరి లఘువును గురువుగా పాటగాడు ఉచ్చరిస్తాడని అనుకోదానికి అస్సారం వుంది. ఈ విషయం పాటించి నిర్ణయించడానికి వీలులేదు ఇదే విషయమై పల్నాటి వీరచరిత్ర కాణీని - మాత్రలలో - 5+5+5+3 అని నాలుగు ధ్వనిసంపుటులు కలిదిగా నిర్ణయించాలి. ఇట్టి పాదం ప్రతిదీ ద్వీపద పాదం కాదు. కాని, కొన్ని ద్వీపదపాదాలు ఈ రకమైన వపుతాయి. మొదటి మూడు ధ్వని సంపుటుల స్థానంలోనూ, ఉదాహరణకి నల, భ గణాలు వాడితే అదీ చక్కని ద్వీపదపాదం అవుతుందిగాని, పల్నాటి వీరచరిత్రలో వాడిన లాంటి భరణం అవదు.

ఉదాహరణకి : నలంమీద లఘు వున్న ధ్వని సంపుటులు 47

పజలతో మేడపి వడిలమని చెప్పి (పుట 295)

పాలకి లతనుభయ పాస్కంబులందు (పుట 297)

లలితశత కంధర! లయకాలకర్త (పుట 299)

భగణమున్న చరణాలు :

వారికి వీరికి వరమంతియైన (పుట 297)

లంతట చేతపి నైన వార్తలను (పుట 357)

డాకాల నందెయ్య తనర పెంపొంద (పుట 280)

దిగవిదిచి చిక్కిలి డిమ్మలైపోయి (పుట 108)

వీరం మూటకు వెన్నెద వినుము (పుట 107)

ఇలాటిచోట్ల (నాలుగు మాత్రలతో) భగణాలలా లిఖిత రూపంలో కనిపించే ధ్వని సంపుటులు ఎలా పాడుతున్నారో వింటే కాని, వాటి స్థితి నిర్ణయించడానికి వీలు లేదు.

కాని ఇది 5 మాత్రం ధ్వని సంపుటులుగా ఉచ్చరిస్తున్నా రేమో మది సందేహించడానికి :

ఇంపార గా వెళతే నీళ్ళరుని రీతి (పుట 298)

ఇది భగదంపైన లముపులా కనిపించే 5 మాత్రం ధ్వని సంపుటి అవకాశం కల్పిస్తోంది.

ఇక, సంయుక్తాక్షర పూర్వాక్షరం గురువుకాని చోట్లా, లక్షణ వేత్తలు ఒప్పుకోకపోయినా, ధ్వని దృష్ట్యా సరిపోయే యతులూ ఈ కావ్యంలో చాలా వున్నాయి. ఇవన్నీ చాలా వివరంగా పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు గుర్తించారు. చాలా విశాలమైన దృష్టితో వాటిని అంగీకరిస్తూ :

...ఈ కవులు అవసరమైనచో చందోవ్యాకరణాని నియమముల నుల్లంఘించుచు, సడలించుచు, అతి స్వతంత్రులై, ఇంచుమించు వ్యావహారికమని చెప్పదగిన భాషలో ఈ పాటను రచించి, పాట మర్యాదలను గమనించి దీనిని పరిపదగునని లోకమునకు ఆదేశించి పోయినది నా తలంపు³⁸

ఇది చాలాదు. తమ పీఠికలో, కాని ఇది వస్తుతః అకు సాహిత్య మేమోనన్న దృష్టితో పరిశీలన చేస్తే - ఇవి తప్పలనుకోవడానికి, చాలాని ఆ తరవాత అంగీకరించవలసిన బొదార్యానికి, చెందింటికి అవసరం వుండదు.

అకు సాహిత్యంపై పరిశోధన సరియైన పద్ధతులలో ఇతవరకూ జరగలేదు. చాలామంది పరిశోధకులూ, పండితులూ చాలా అమూల్యమైన భావపద సాహిత్యాన్ని సేకరించి ప్రకటించారు అది ప్రశంసించదగిన కృషి. అయినా ఇప్పుడు లభించే చాలా పాటలు ఏదో ఒక సందర్భంలో ఒకరు ఒకసారి పాడిన పాటకి తిథిత రూపాలే. అదే పాట మరొక సందర్భంలో పాడినప్పుడు కల్పవలలో మార్పులు వస్తున్నాయా అనే దృష్టిలో చరిత్ర జరగవలసివుంది. అదీ కాక, ఈ పాటలను సేకరించినవారో, ప్రకటించినవారో చేసిన సంస్కరణల వల్ల చాలా

భాగం అశుసాహిత్య యశార్థ వ్యరూపం తెలియరాకుండా పోతున్నది. లిఖిత సాహిత్యంలో లాగ, అశు సాహిత్యంలో ఒక స్థిరమైన రచన అవేది వుండదనీ, అశుకవి ఎన్ని సార్లు పాడితే అన్ని అన్ని భిన్న రచన లనీ చాలామంది పరిశోధకులూ, పరిష్కర్తలూ గుర్తించినట్టు కన బడదు. ఇక పెద్ద కథాగేయాల విషయంలో పరిష్కర్తల లిఖిత సాహిత్య దృష్టి వల్ల నష్టపోసి అశురచన లేదని చెప్పవచ్చును. ఈ సాహిత్యాన్ని అశర దృష్ట్యా కాకుండా, ధృవమల దృష్ట్యా చూడడం ఇంకా జరగవలసి వుంది.

భావిపరిశోధనల వల్ల అశు సాహిత్యంలో తెలియవలసిన అంశాలు చాలా వున్నాయి. ఈ అధ్యాయంలో సూచించినవి స్థూల మయిన లక్షణాలు మాత్రమే. అశు సాహిత్య ప్రక్రియలను అన్నిటిని నమర్తంగా విశ్లేషించి వాటికి అనువైన సాహిత్య శాస్త్రం ఇంకా రాయవలసి వుంది. లిఖిత రూపంలో ఉన్నది ఒక్కటే సాహిత్యమనే అభిప్రాయానికి గురి అయి తెలుగు సాహిత్యంలో ముఖ్యంగా పరమ ప్రాచీనమైన, జాతీయమైన సంప్రదాయాన్ని అలక్ష్యం చేత మనం విస్మరించామనీ, నన్నయ్య కన్నా ముందునుంచి వస్తున్న అశు సాహిత్యం, లిఖితసాహిత్యంకన్నా రచనా సూత్రాలలో భిన్నమైనదనీ, ఈ రెండింటికి స్థితిలోనూ గతిలోనూ కూడా గుర్తించవలసినంత తేడా వుందనీ చూపించడం ఈ దీర్ఘ చర్చ వలని ప్రయోజనం

దేశసాహితీ సొంపు అనే వ్యాసంలో వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి గారు పాల్కురికి సోమనాథుడు చెప్పిన కొన్నిరకాల గేయ పితృపాలకు ఉదాహరణ లిచ్చారు. "అయితే ఈ ఉదాహరణలన్నీ అర్జాచీన మైనవే కాబట్టి, అవేవీ పాల్కురికి సోమనాథుడి కాలంలోనివని చెప్ప దానికి వీలు లేదు. అయితే నన్నయగారి కాలంలోని అశు సాహిత్యం 'ఇలాంటిది' అని ఎలా చెప్పడం? అశు సాహిత్యంలో వాణిలు నికరంగా వుంటాయి కాని, భాష మారిపోతుంటుంది కాలాంతరాన వాణి కూడా మారుతుంది కాని, చాలా అల్పంగా మారుతుంది మాటలు మారుతున్నా వ్యాకరణం మారని భాష లాంటిది అశు సాహిత్యం. భాషలో వ్యాకరణంలోనూ మార్పు వస్తుంది, కాని చాలా

అల్పంగా వస్తుంది. అలాగే అకుసాహిత్య రూపాలలో మార్పు అల్పంగానూ విషయంలో మార్పు ఎక్కువగానూ వుంటుంది. ఇంకో మాటలో చెప్పాలంటే, నన్నయ్యగారి కాలంలో అకుసాహిత్యం ఇది - అని చెప్పడం, నన్నయ్యగారి కాలంలో గోదావరి ఇదే అని, ఇప్పటి గోదావరిని చూపించడంలాంటిది. వేరు ఒకటే; నీరు వేరు. స్వరూపం ఒకటే; పదార్థం వేరు.

ఇలాంటి అకు సాహిత్య సంప్రదాయంలో లిఖిత సాహిత్య సంప్రదాయాలు ప్రవేశపెట్టడం నన్నయ్యగారినించి మొదలయిన పురాణ విప్లవం.

రెండు

పురాణ పిష్టవం

నన్నయ్యగారు తెలుగు కవిత్వానికి ఆదికవి కాకపోయినా, తెలుగులో లిఖిత కవిత్వానికి ఆయనే మొదటి పెద్దకవి. తెలుగులో లిఖిత కవిత్వానికి తొలిరూపం పురాణం. తెలుగు పురాణాల్లో మనకు దొరికిన మొదటి గ్రంథం నన్నయ్యగారిది.

నన్నయ కవిత్వంమీద ఏయే ప్రణావాలున్నాయన్న అంశం ఇంకా స్తిమితంగా పరిశోధించ వలసివుంది. సంస్కృత పురాణ సాహిత్య ప్రణావమూ, కన్నడ పురాణ సాహిత్య ప్రణావమూ నన్నయపై పున్నాయని చెప్పడానికి అవకాశాలున్నాయి.¹ అది ఇలా వుంచి అంతవరకూ తెలుగులో పున్న వాఙ్మయం కన్న నన్నయ్యగారి మార్గం ఏ విధంగా భిన్నమై వది. ఆ వాఙ్మయ ప్రణావం నన్నయ మీద ఏమై నా వుందా, అని చూడవలసి వుంది. అయితే నన్నయకు పూర్వం వుంది అని నిర్ధరించి చెప్పడానికి వీరియిన అకువాఙ్మయం ఇంకా వుండడం అసాధ్యం అయినా, అకువాఙ్మయ స్వరూప స్వతా వాలు నిర్ణయించడం సాధ్యం కాబట్టి, దానితో పోల్చి నన్నయ రచన అకు వాఙ్మయం కంటే ఏ విధంగా భిన్నమయినదో నిర్ధరించడం సాధ్యం.

తెలుగులో నన్నయ్యతో మొదలయింది లిఖిత సంప్రదాయం. ఆ సంప్రదాయంలో నన్నయ్య ఏర్పరచినది పురాణరచన. పురాణం అనే మాటకు సంస్కృతంలో పున్న అర్థానికి ప్రసక్తి లేదక్కడ. వర్గ ప్రతివర్గాది పంచలక్షణ గణనం తెలుగులో పురాణాన్ని సాహిత్య ప్రక్రియగా ఏర్పరచడానికి ఉపకరించదు.² పైగా పురాణానికి ఇతివృత్తానికి పున్న తేడా కూడా తెలుగులో వర్తించదు.

నన్నయగారితో మొదలై వ పురాణ ప్రక్రియయొక్క స్వరూపం నిర్ణయించడానికి, దానిని ఆకు వాఙ్మయంతో పోల్చి చూడడం ఒక పద్ధతి. ఆకు సాహిత్యంలో కవి, శ్రోతా ఒకే వర్గానికి చెందినవాళ్ళు. అకుపుగా అప్పటికప్పుడు కల్పిస్తూ పాటపాడే దశనుంచి, ఒకరు పాడిన పాటని మరొకరు నేర్చుకుని పాడేస్తే వచ్చినాక కూడా - ఆకు వాఙ్మయంలో పాటపాడేవాళ్ళు విశేషాళ్ళ వర్గంనుంచి వచ్చిన వాళ్ళే అవుతున్నారు. పురాణకవి ఉన్నత వర్గంవాడు; బ్రాహ్మణుడు. కాని పురాణం ఉద్దేశించబడింది సామాన్య ప్రజలకి; "అధర్మాధికారులకి" అకుకావ్యం శ్రోతలకి వ్యాఖ్యాన నిరపేక్షంగా అర్థం అవుతుంది. పురాణం ఒకరు చదివి వ్యాఖ్యానించాలి. అకుకావ్యం గాన సమయంలోనే రచించబడుతుంది. పురాణం రచించబడిన తరువాత పౌరాణికుడు చదువుతాడు. అంటే అకుకావ్యంలో రచన! పఠన! మధ్య విలంబం లేదు. పురాణంలో విలంబం వుంది. అకుకవి ఎదురుగా శ్రోతలు కూర్చునివుంటారు. పురాణకవి ఎదురుగా శ్రోతలుండరు, వాళ్ళు పౌరాణికుడి సమక్షంలో వుంటారు. పురాణమార్గానికి అకు మార్గానికి తేడాలు ఇవి. అయితే, అకు పురాణ సాహిత్యాల మధ్య కొంత సామ్యం కూడా వుంది.

ఈ సామ్యాన్ని పరిశీలించడానికి ముందు పురాణ రచన అరిగే పరిస్థితిని చూడడం అవసరం. నన్నయ గారి కాలానికి మన దేశ ప్రాంతాల కాటాకూ గంటమూ లేఖన పరికరాలు. కాని పురాణకవి స్వయంగా రాసేవాడు కాదనడానికి చాలా హేతువులున్నాయి. వ్రాయనకాళ్ళను గురించి చాలా కథలు ప్రచారంలో వున్నాయి. కవి, లేఖకుడికి చెప్పేవాడు. వ్యాసమునికి గణపతి వ్రాయనకాడట. తిక్కన గారికి గురునాథుడు వ్రాయనకాడంటారు. గంటం అగతుండా పద్యం చెప్పుకావని తిక్కనగారు ప్రతిజ్ఞ చేశారనీ, మధ్యలో ధార అగి, "ఏమి చెప్పాడున్ గురునాథా" అని అగిపోయి, ప్రతిజ్ఞాభంగం అయినందుకు నాలుక కోసేసుకుంటానని కత్తి తీసుకోబోయారనీ, "ఏమి చెప్పాడున్ కురునాథా" అనే అన్వయంతో ఆ మాట పద్యంలో సరిపోగా, అలా రాసిన గురునాథుడు ప్రతిజ్ఞాభంగం కాలేదని తిక్కనగారికి

వివరించాడని కథ చెబుతారు. కవులు స్వయంగా రాయడం వుండేది కాదనీ, కవిత్వంలో ధారకి ప్రాధాన్యం వుండేదనీ చెప్పడానికి ఈ పులుగా ఈ కథలు ఉపకరిస్తాయి.

నిజానికి ఇరవయ్యో శతాబ్దం వరకూ కవిత్వానికి రాయడమనే క్రియ వాడుకలో లేదు; కవిత్వం చెప్పడం, కృతి రచించడం, పద్యం అల్లడం, గ్రంథం చెయ్యడం, పాటకట్టడం ఈమాటలేకాని, రాయడం అనే మాట లేదు. కవి అకువుగా చెప్పేవాడు, వ్రాయసకాడు రాసుకునేవాడు, అని నిర్ధారణగా చెప్పడానికి ఈ క్రియావాచకాలు మరో ఆధారం. అనాటి లెఖన పరికరాలుకూడా ఈ లిఖింపాయానికి ఉపకరిస్తాయి. అలోచిస్తూ రాసి, కొట్టేసి, మళ్లీ రాయడానికి కాటాకూ గంటమూ అనకాళం ఇవ్వవు.

ఈ పరిస్థితికి, ఆకు సాహిత్యంలో కవి శ్రోతల సమక్షంలో చేసే కథాగానానికి వున్న సామాన్య లక్షణం: రెండూ ఆకురచనలే కావడం. ఈ రెండు సాహిత్య ప్రక్రియలకి ముఖ్య భేదం శ్రోతల స్థితిలో వుంది. ఆకు సాహిత్యంలో శ్రోతలు కవికి ఎదురుగా ఉంటారు. వారు తన కావ్యాన్ని వివడంవల్ల కలిగిన సకల ఆవేశాలకూ కవి లోనవుతాడు. అంటే ఆకుకావ్య నిర్మాణంలో శ్రోతలకి ప్రత్యక్షసాక్షాత వుంది. ఆకు కావ్య రచన, పఠన, అస్సాదన ఒకే కాలంలో జరుగుతాయి. పురాణ కవికి శ్రోతలు ఎదురుగుండా లేరు. అందుచేత అతని మానసిక స్థితి ఎక్కువ విశ్రాంతంగా వుంటుంది. పద్యం చెప్పడంలో వేగం, అతని వీలునుబట్టి సర్దుకోడానికి వీలుంటుంది. కథంతా ఒక్క విగిరి చెప్పేయ్యవలసిన అగత్యం లేదు. కథావథకం ముందు మనస్సులో వేసుకోడానికి, తనకు వీలయినంతవరకూ చెప్పి, ఆగి, తరవాత మళ్ళీ ఉపక్రమించడానికి వీలుంది. కానంతకు ముందు ఏ చెప్పాడో విని, ముందుకు వెళ్ళడానికి అవకాశం ఉంది. పైగా పురాణకవి పుష్ప త్రితి, ఆకుకవి పుష్పత్రితి తేడా వుంది. ఆకుకవికి లిఖిత సాహిత్య పరిచయం లేదు. అతనికి సంస్కృత భాషా పరిచయం లేదు; లిఖిత సాహిత్యమంతా ఆ భాషలోనే వుంది. పురాణకవి - అక్షరాస్యుడు. ఆ మాటకు వస్తే పండితుడు ; బహుగ్రంథ పఠనానుభవం కలవాడు.

సంస్కృతంలో అప్పట్లో వర్ణితమయిన కావ్యసంప్రదాయం వుంది. సంస్కృత పురాణ వాఙ్మయంతోపాటు, పురాణకవికి కాళిదాసాది కవుల కావ్యవాటక రచనల పరిచయంకూడా వుంది.

అటు కావ్యం కన్నా పురాణం విన్నంగా వుండడానికి అయినా అటు, పురాణ సాహిత్యాల మధ్య సామ్యం వుండడానికి పైన వివరించిన పరిస్థితులు కారణం. ఈ భేదాన్నీ, సామ్యాన్నీ పురాణంలోని కథానిర్మాణమూ, పద్య నిర్మాణమూ, శైలి - విధిలోని అంతర్గత సాక్ష్యం ఆధారంగా చూపించ వచ్చును.

పురాణ కథాకథనంలో, అనుకావ్యంలో వుండే పడికట్టు పద్ధతి వుండదు. కథన శైలిలో ఎక్కువ కుదురు, చిక్కదనం వుంటాయి.

పురాణ కవిత్వంలో ఛందస్సు అటు సాహిత్యంలో ఛందస్సు కన్న క్లిష్టమైనది ఇందుకు కారణం పురాణ కవిత్వంమీద సంస్కృత కావ్య సాహిత్య ప్రభావం వుండడం ఒక్కటే కాదు. పురాణకవి రచించే పరిస్థితి ప్రభావాన్ని పద్య రచనలో చూపించడానికి అవకాశమిచ్చింది. స్తిమితంగా రూచుచి చెప్పే పద్యంలో క్లిష్టమయిన కూర్పుకీ, పదాల విగువుకీ అవకాశం ఎక్కువ. పడికట్టు నిర్మాణాన్ని, అటుకవి వాడినంతగా పురాణ కవి వాడవలసిన అవసరం లేదు.

కాని, శ్రోతలు పురాణ కవి ఎదురుగా లేకపోయినా అతని మనస్సులో వుంటారు. పైగా పురాణంలో పద్యం ఎంత స్తిమితంగా చెప్పినా ముఖతః చెప్పేదే. ఆ కారణంచేత పద్యరచనలో క్వాచిత్కంగా పాద పూరణం కోసం పచ్చిన పదాలు పురాణంలో ఉంటాయి.

పురాణం ఏ శ్రోతలకు ఉద్దేశించబడిందో ఆ శ్రోతలు రచనా కాలంలో ఎదురుగురుడా లేకపోవడం పురాణ రచనలో మరొక ముఖ్యమైన లక్షణానికి కారణం అయింది.

అత్యంతికంగా కావ్యానికి అస్తిత్వం ఆస్వాదన సమయంలోనే కలుగుతుంది. అందుచేత కవివృష్టి, శ్రోతల ఆస్వాదనమూ ఈ రెండూ పరస్పర అలంబన వల్ల రూపొందుతాయి. ఇందులో ఏ ఒకటి ఇది

కారణము, ఇది కార్యము అని విడదీయడానికి వీలు లేదు. ఈ రెండింటికి పున్న ప్రత్యేక సంబంధం సరోవరం కావడం మొదలయింది పురాణ సాహిత్యంలో. ఈ సరోవరస్థితి సహజం కాదు. అందుచేత దీనికి నివారకంగా ఉపకరించే సాధనం ఒకటి కావలసివుంది. ఈ సాధనం కవి, శ్రోతకి మధ్యపున్న అంతరంబట్టి నిర్ణయం అవలసి వుంది.

అయితే, పురాణకవికి, అదేవి శ్రోతకి మధ్య రెండురకాల అంతరాలున్నాయి. ఒకటి : కాలంలో అంతరం వుంది; రచన విధిగే కాలానికి, శ్రోత వివేకాలానికి మధ్య విలంబం వుంది కాబట్టి. రెండు : ప్రపదాయంలో స్థాయిలో అంతరంవుంది. పురాణకవి లిఖితసంప్రదాయంవాడు; పురాణశ్రోతలు అకుసంప్రదాయం వారు. పురాణకవి పండితుడు; పురాణ శ్రోతలు పై కులాలవారేగాని, పండితులు కాదు. ఈ రెండింటిలో మొదటి అంతరం లిఖిత కావ్యాన్నింటికి వుంటుంది. ఈ అంతరం కావ్యాన్ని శ్రోతలముందు చదవడంవల్లనో, పాఠకుడు తనకు కాను చదువుకోడంవల్లనో నివారితమవుతుంది. కాని రెండవ అంతరం అంత తేలికగా కలవదు. లిఖిత-అకుసంప్రదాయాల మధ్య వచ్చిన నిర్మాణ గతమైన అంతరాన్ని, పండిత-పామర వ్యక్తులమధ్య వచ్చిన వ్యుత్పత్తి గతమైన అంతరాన్ని, ఈ రెండింటిని కలిపి పురాణాన్ని శ్రోతలకి అప్పాదయోగ్యం చెయ్యడానికి పారాణికుడు కావలసివచ్చాడు. నన్నయ్యగారిదగ్గరనుంచి పోతన్నగారివరకూ పున్న పురాణసాహిత్యాన్ని పారాణికుడు చదివించెప్పవలసిన అవసరం వుంది. పారాణికుడి తోడ్పాటు లేనిచే పురాణం సంపూర్ణము కాదు. ప్రదర్శకుల తోడ్పాటు లేనిచే నాటకం సంపూర్ణం కావట్లే, నన్నయాదుల పురాణాలకు సమర్థుడైన పారాణికుడి ప్రవచనం లేనిచే అవి సంపూర్ణము కావు. అంటే పారాణికుడు చేసేవని కేవలం అర్థంచెప్పడంకాదు; కాశ్యపి చెయ్యడం. అంటే, సరిగ్గా అకు సాహిత్యంలో కవియైన గాయకుడు శ్రోతల ముందు కావ్యాన్ని సృష్టించినప్పుడు అది ఏ విధంగా వారికి అప్పాదయోగ్యం అయిందో అలాంటి స్థితి పురాణానికి కలిగించడం. అకుసాహిత్యంలో అకుకవి ఒక్కడు చేసిన వని పురాణ సాహిత్యంలో ఇద్దరు - కవి, పారాణికుడు - చేస్తున్నారు. అంటే పురాణం ద్వికర్తృకం.

పురాణానికి ద్వితీయ ర్త్యకత్వం వుందన్న అంశం పురాణగ్రంథాన్ని ఎవరికివారు ఉన్నది ఉన్నట్టుగా పైకి చదువుతున్నప్పుడు తెలుస్తుంది. పౌరాణికుడు వ్యాఖ్యానానికి సామగ్రి చేర్చి పరిపూర్ణం చెయ్యవలసిన భాగాలు లేకుండా చదువుతూంటే పురాణరచన వెలితిగా కనిపిస్తుంది.

పురాణం ఏకలిగిని అంతా ఎవ్వరూ చదవరు. అది చదివేటప్పుడు ఏమట్టానికామట్టానికి కావ్యత్వం ఇవ్వడం పౌరాణికుడు చేసేపని. ఇందువల్ల పురాణంలో వికృత చెల్పింపడు. కావ్యం అసంపూర్ణంగా విన్నామనే అతృప్తి కలగదు.

పురాణ రచనలోనే ఈ అవకాశం ఇమిడివుందనీ, అందులో పౌరాణికుడికి నిర్మాణరీత్యా తాగా వుందనీ నా ప్రతిపాదన. పౌరాణికుడు లేకపోతే ఫలానావిధంగా పురాణంలో సౌష్ఠ్యం చెల్పింతున్నదని చెప్పగలిగినవాడు ఈ విషయం రుజువువుతుంది

అందుకోసం వన్నయ్య సభాపర్వంలో ద్వితీయాశ్వాసంలో కివ వద్యంనుంచి కివ వద్యంవరకూ వన్న మట్టాన్ని తీసుకునిచూద్దాం.

పురాణం ఒకరు చెప్పినట్టు మరొకరు చెప్పరు. పురాణం చెప్పడంలో స్థూలంగా ఒకతాణి వుండికాని, అంతకన్నా సూక్ష్మంగా ఫలానా అని నియమాలు చెయ్యడం అసాధ్యం. పురాణం చెప్పడం, ఆకుకవి కథాగానం లాగ ఒక శిష్టమైన సంప్రదాయంవల్ల వచ్చిన శిక్షణ ఫలితం ఒకరు చెప్పినట్టు మరొకరు చెప్పకపోవడమే కాదు, ఒకరే ఒకసారి చెప్పినట్టు మరొకసారి చెప్పరు. పురాణంచెప్పడం అప్పటి ప్రోతల మీదా, అప్పుడున్న వాతావరణమీదా ఆధారపడి వుంటుంది. పురాణ ప్రవచనంలో నూటికి తొంభై పాళ్లు లిఖితరూపంలోకి రాదు. ఆ ప్రక్రియ యొక్క ఆకు లక్షణానికి ఈ అంశం రుజువు. ఈ కారణాల వల్ల ఈ కింద ఉదాహరణకోసం చూపించిన వివరణ, ఒక పౌరాణికుడు చెయ్యడానికి విలున్న పనికి ఛాయామాత్రమైన లిఖిత సూచనమాత్రమే.

ప్రోతలు పురాణకథలో పూర్వావరాలు తెలిపివున్నవారవడం పౌరాణికుడికి తోడ్పడే ముఖ్యాంశం. సభా పర్వంలో శిఖపాలుడు

దర్మరాజుని నిందించడంతో కథ ప్రారంభిస్తాడు పౌరాణికుడు. ఒకటి రెండు వాక్యాలలో పూర్వకథ చెప్తాడు. ఉపోద్ఘాతానంతరం రివ వద్యం చదివి, పక్కటి కావలసిన వాతావరణాన్ని కలిగిస్తాడు. వద్యం రెండో సారి చదువుతాడు. ఈసారి మాట మాటా ఇలావీరచి, రాగచ్ఛాయలో చదివి, అవసరమనుకున్న చోట వచనంలో అనువాదం లాంటి వివరణ జోడిస్తాడు. [ఇందులో ఏదీ, వద్యాన్ని కేవలం బోధపరచాలనే ప్రయత్నంతో చేసేవని కాదు. బడిలో మాస్టరు చెప్పే ప్రతిపదార్థం కాదు, పౌరాణికుడు చెప్పేది. వద్యాన్ని, కథనాన్ని అస్వాద యోగ్యం చెయ్యడం అతని పని.]

పౌరాణికుడు ఆ వద్యాన్ని ఇలా చదువుతాడు. అతని వివరణ బ్రాకెట్లలో ఇవ్వబడింది. ఇతర వివరాలు చతురపు బ్రాకెట్లలో వున్నాయి.

అవనీవాఘులనేకులుండగ (రాజులు చాలామంది వున్నారు)

విశిష్టారాధ్యులు,

ఆర్యుల్,

మహాదివిజిల్ పూజ్యులు పలుకురుండగ

(ఇంతమంది వుంటే)

ధరిత్రీనాథ

గాంగేయు దుర్జయవసాయంబున

(శిష్టుడు చెప్పాడేవని నీకు,

(నీ బుద్ధికి తోచినవనికాదిది)

కృష్ణు, కప్టచరితున్, వాశ్లేయుఁబూజించి

నీ యవివేకం తెఱిగించితి

(నీ అవివేకం చూపించుతున్నావు)

ఇందరకు [అంటూ ఒక హస్తచాలనం చేస్తాడు]

రాజార్జుండు పూజార్జు చే.

ఇందరకు అన్నమాట వొక్కిచదివి నీ కొక్కడికి కృష్ణుడు పూజ్యుడయితే కావచ్చునుగాని, వధవారందరికి అతడు పూజ్యుడా అన్న అంశాన్ని స్పష్టపరుస్తాడు. ఆ విధంగా, తరవాత రాలోతున్న “ఇతనికి గూర్తులేని...” అన్న పద్యంలో ఉన్న విషయానికి ప్రాతిపదిక తయారు చేస్తాడు.

తరవాత “కడకొని ధర్మతత్వ మెరుగంగ...

అన్న పద్యంనుంచి మిగిలిన పద్యాలు చదివి వివరించే తీరు, చాదాపు వచనంలా, కుంటుకూ వేదాంతలోధలా సావకాశంగా వడిచే 29వ పద్యం తరవాత వెంటనే “ఎడవక వర్ష ముచ్చుతున కిచ్చితి మిచ్చిన దీనికే యొడంబడమని...” అన్న పద్యాన్ని భీతికలిగేలా చదవడంలో కలిగే పొగనూ, పురాణాశ్రవణానుభవం పున్నవారికి చెప్పవలెదు.

పురాణ రచనా పథకంలోనే కొర్రాణికుడికి జాగా ఉద్దేశించ బడింది - అని రుజువు చెయ్యడానికి ఈ ఘట్టంలో ఒకటి రెండు ఉదాహరణలు చూపిస్తాను.

“నీ వెలుగక యిచ్చిన...” అన్న 13వ పద్యం తరవాత “చనఁ జేడి దారక్రియ...” అన్న 14వ పద్యం రావడంలో ఒక గమనింపుంది. ఈ రెండు పద్యాలకి మధ్య ఏదోఒక వచనం వుండాలనిపిస్తుంది. 14వ పద్యానికి ప్రవేశకగా “కృష్ణుణ్ణి పూజించడం ఏమిటయ్యా” అనో, కృష్ణుడికి పూజేమిటి? అనో, ఒకమాట అంటే తప్ప ఆ రెండు పద్యాలమధ్య అంతరం సుగమంగా నిండదు.

ఇలాగే “ఈయననీకర్వర ప్రవరు...” అనే 15వ పద్యం తరవాత వచ్చే వచనం, ఆ పద్యానికి సరిగా అతకదు. 15వ పద్యం పూర్తి అయిన తరవాత “అతను అలా వెళ్లి పోగా” అని ఒకవాక్యం అని 16వ వచనం అందుకోవాలి. ఈ విధంగానే 24వ పద్యానికి 25వ పద్యానికి మధ్య “అదీకాక” అని ఒక మాట అవసరమవుతుంది.

ఈ జాగాలలో సరిగ్గా ఈ మాటలే చేర్చాలని కాని, ఇలాంటి మాటల అవసరం లేదని కాని చెప్పలేం. ఈ సందర్భాలలో ఇటువంటి

సంధివాక్యాలు లేకపోతే కథాగత తర్కం సుగమంగా వుండదని చూపించడమే ఈ విచరణ ఉద్దేశ్యం.

నిజాని! ఈమాటలూ, ఇట్టేచ్చేర్పూ పొర్రాణికుడు చేర్చుకోవా అని పురాణకవి ఉద్దేశ్యంలా కనిపిస్తుంది. అనేకులు పొర్రాణికులు ఈ విషయాన్ని గుర్తించి గ్రంథంలో అందుకు సూచనగా రాసుకున్న ఇలాంటి చిన్నచేర్పులు కాలక్రమాన గ్రంథంలో భాగం అయిపోయాయి అది తోస్తుంది. “మణియును”, “తదవసరంబున”, ‘కావున’ అనేలాటి మాటలు చాలా ప్రతులలో లేనివి ఒకటి రెండు ప్రతులలో వున్నాయనీ, అంధమహాభారతము సంశోధిత ముద్రణం చెప్తున్నది.

ఇంతేకాక, పొర్రాణికుడి తోడ్పాటు లేకపోతే పురాణంలో సౌందర్యలోపం కనిపించే అవకాశంకూడా ఉంది. అలాంటి సందర్భాలలో ఒకటి పోతనగారి భాగవతం నుంచి చూపిస్తాను.

పోతన్నగారు వామనావతార ఘట్టంలో విష్ణుమూర్తి చాపిన కాలునీ, చేతినీ రెండుపద్యాలలో వర్ణిస్తారు. ఐలిచక్రవర్తి తన రాజ్యాన్నంతటిని దానం ఇచ్చేస్తూండడమూ, మహావిష్ణువంతటివాడు చెయ్యి చాపి లిచ్చగాడు కావడమూ-పెద్దసంస్కృత సమాసాల, అంత్యప్రాసల అవసరం వున్న ఘట్టమే. సందేహం లేదు. కాని శబ్దాలంకారంలో ఒక ప్రమాదం వుంది. ఏమాత్రం మితిమీరినా అది మొహం మొత్తుతుంది. “ఐలి దైత్యేంద్ర కరద్యయీకృత జలప్రతాపన వ్యాప్తికిన్...” అన్నపద్యమూ “అమరారాతి కరాకతోక్షిత...” అన్నపద్యమూ ఎడం ఆటై ఎక్కువ లేకుండా రావడం, ఎంత పోతనగారి శబ్దాలంకారం వల్ల అభిమానం వున్నవారికేనా శబ్దాదంబరంలా కనిపిస్తుంది⁸

కాని ఈ ఘట్టం పురాణంగా చెప్పే సందర్భంలో, మధ్యలో పొర్రాణికుడు మొదటి పద్యాన్ని - అతరువాతి పద్యాలనీ వివరిస్తూ చాలా వ్యవధానం కల్పించడంతో, మొదటి పద్యం శ్రోతల స్పృతి వశంనుంచి తప్పుకుని, రెండవ పద్యం సమర్థంగా వినిపిస్తుంది.

కబాలంకార బాహుళ్యం ఈ రచనలో లోపం కాదు. పొరాణి కుడు చెప్పవలసిన రచనని, చదువుకోదానికి వినియోగించడం వల్ల కలిగిన లోపాభాసం మాత్రమే.

పురాణానికి ద్వీక ర్తృకత్వం వుందనడానికి ఇంతవరకూ చెప్పిన ఉదాహరణలు సూచికలుమాత్రమే. ఈ అంశానికి పరిపూర్ణ మైన రుజువు కావ్యవిశ్లేషణ అనుభవంలో వుంది. అయితే ఇక్కడ వివరించ దలచు కున్న అంశం: లిఖిత రూపంలో వున్న పురాణం (text) పురాణంలో ఒక భాగం మాత్రమే అనీ, పురాణ రచనా వ్యవస్థలో ద్వితీయ కర్తా చోటు ఉద్దేశించబడిందనీ.

పురాణ రచనలో ద్వీక ర్తృకత్వం ఆకుసాహిత్య ప్రభావం. ఆకు గాయకుడు ఒక్కడు చేసేవని, పురాణంలో ఇద్దరు వంచుకున్నారు; రచనా భాగం ఒకరు, ప్రవచనభాగం మరొకరు. పొరాణికుడు ఉన్నత కులాల నుంచి వచ్చిన ఆకు గాయకుని వంటివాడు.

అయితే కొత్త కవిత్వమైన పురాణం అనాటి శ్రోతలకి వచ్చిందా అని ఒక ప్రశ్న వుంది. ప్రసన్న కథా కలితార్థ యుక్తి, ఆశ్చర్య రమ్యత అనేవి నన్నయగారు తన కవిత్వంలో ముఖ్య లక్షణాలుగా చెప్పుకున్నాడని దాదాపు నన్నయని గురించి రాసినవాళ్లందరూ గుర్తించిన విషయం. ఈ రెండింటికి ఎన్నో విశేషార్థాలు వ్యాఖ్యాతలూ విమర్శకులూ చెప్పారుకూడా. అందులో 'ప్రసన్న కథా కలితార్థ యుక్తి'ని గురించి సూక్ష్మవిశేషాలతో వ్యాఖ్యానించినవారు విశ్వవాథ సత్యనారాయణగారు. అంచేత ఆ విషయం ఇక్కడ మళ్లీ వివరించడంలేదు. నన్నయే తన ప్రసన్న కథా కలితార్థయుక్తి "సారమతింగవింధ్రులు" "లో నారసిమేలు" అనవలసిన లక్షణమనీ, "ఇతరుల"కి "అక్షర రమ్యత" అదరణీయంగా వుంటుందనీ మనకొక ఆచూకీ ఇచ్చాడుకూడా.⁹

ఇందులో 'ప్రసన్న కథాకలితార్థ యుక్తి' ఆకు సాహిత్యంలో లేని లక్షణం. ఆకుకథలో 'లోనారసి' మెచ్చుకోవలసిన రకమైన కూర్పు ఉండదు సరికదా, శ్రోత పూహకి మతరామూ వదిలేయ్యకుండా ప్రతి

వివరమూ మళ్ళా మళ్ళా వ్యాఖ్యానిస్తూ పాటగాడు కథ చెప్తాడు. పురాణకథలోకూడ పౌరాణికుడు ఒకే ముచ్చట చేస్తాడు. కానీ నన్నయ్య కథాకథనంలో ఒడుపులు పౌరాణికుడి వ్యాఖ్యానంలోకి వచ్చేరకమైనవి కావు. పౌరాణికుడు కథార్థవ్యాఖ్యానంచేస్తాడుగాని, కవితా వ్యాఖ్యానం చెయ్యడు. రచనలో సాంపులవల్ల కథ ఎంత అందంగా తయారయిందో వివరించడం ఆ రోజుల్లో కవులే ఇతర కవుల్ని గురించి మాట్లాడుకునేటప్పుడు చేసిన పనిలా తోస్తుంది. విమర్శకుడు కూడా ఒక రకమైన కవే అనాడు అతని పనికి వేరే పేరు ఉన్నట్టు తోచదు. అందుకే కాబోలు తన ప్రసన్న కథా కలితార్థ యుక్తిని మెచ్చుకునే వారు 'కవీంద్రులు' అన్నాడు నన్నయ్య. ఇంతకీ, నన్నయ్య ప్రత్యేకంగా చెప్పుకున్న కథా కథన విశేషం అప్పటికి వున్న కవిత్వంలోలేని కొత్త గుణం.

అయితే అతర రమ్యత అలాంటిది కాదు. సరిగ్గా నన్నయ్యలో అతర రమ్యతకి తుల్క మైన సూర్యునిగుంపు అకుసాహిత్యంలో వుండదు. నన్నయ్య గారి అక్షరాల పొందిక లిఖిత సాహిత్యానికి సంబంధించినది. అయినా ఆయన అన్న అతర రమ్యత అకు సాహిత్యంలోని ధ్వనుల సంపుటుల పొందికని విని అనందించేవారిని ఆకర్షించగలదేకాని, అంత కన్న వస్తుతః భిన్నమైనది కాదు. "ఇతరులు" "అతరరమ్యతను" ఆదరిస్తారని నన్నయ్యగా రన్నమాటని బట్టి చూస్తే ఆ "ఇతరులు" అక్షరాస్యలైన మామూలు మనషులని ఆయన ఉద్దేశ్యమేమో అనిపిస్తుంది.

పురాణాన్ని శ్రోతలకి అస్వాద యోగ్యం చేసే పౌరాణికుడి సహాయం ఉన్నప్పటికీ, అకు సాహిత్యానికి అలవాటుపడివున్న శ్రోతలకి వచ్చే "అతరరమ్యత" వున్నప్పటికీ, "ప్రసన్నకథా కలితార్థ యుక్తి" అని నన్నయగారు పెద్ద పేరు పెట్టుకున్న కథా కథన రీతి అనాటి శ్రోతలకి కొత్త అయివుంటుందని మనం అనుమానించవచ్చు.

వస్తుతః ఈ కొత్త, నన్నయ్యగారు లిఖిత సంప్రదాయ రూఢ మైన మార్గాన్ని అనుసరించడం వల్ల వచ్చింది. అంటే అంతవరకూ

శ్రోవితలకి అలవాటై వ కవిత్వంలోని రచనా మూత్రాలు వన్నయ్యగారి కవ్యానికి వర్తించవన్నమాట.

కొత్త కవిత్వానికి పాత శ్రోతలనించి ఎప్పుడూ ప్రతిఘటన రావడం, ఆ కొత్త రచనామూత్రాలు వివరించడమూ, కొత్త కవిత్వాన్ని సమర్థించడమూ కవులో, విమర్శకులో చేసిన తరవాత అది కాస్త కాలాని విలవడం, తదనంతరం ఈ కొత్త కవిత్వం అప్పటి పాత తరవాత కవిత్వపు లక్షణాలు కొన్నిటిని అలవర్చుకోడం, ఆ మార్పు జరిగాక అది ప్రాచుర్యంపొంది నలుగురికి ఆమోదయోగ్యంకావడం - ఒక వియత క్రమంలో - తెలుగు కవిత్వ చరిత్ర పొడుగుతూ జరిగాయని ముందు ముందు వివరిస్తాను. అయితే వన్నయ్యగారి కాలంలో ఇది జరిగిందా అంటే, తేవలం అనుమాన ప్రమాణాలే అధారం.

ఉరుతర గద్యవద్యోక్తులకంటె
సరసమై పరగిన జానుఁదెనుంగు
సర్పింపగా సర్వసామాన్యమగుటఁ
గూర్చెద ద్విపదలుఁగోర్కి దైవార

అని పాల్కురికి సోమనాథుడు అన్నమాట వన్నయ్యగారి భారత రచనమీది వ్యతిరేకతగా భావించాలి. స్థూలంగా చూస్తే సోమనాథుడు వన్నయ్యగారి సంస్కృతాన్ని వ్యతిరేకించాడనీ, తాను తాను తెనుగు రాశాడనీ, వన్నయ్యగారి చంపూమార్గాన్నీ, సంస్కృత చందస్సుల్నీ, వ్యతిరేకించాడనీ, తాను దేకీ చందస్సులైన ద్విపదలు రాశాడనీ అనాలి విమర్శకులు ఈ మాటే అన్నారు.

కాని సోమనాథుడు వాడిన సంస్కృతం ఏమంత తక్కువ మోతాదులో లేదనీ, వన్నయ్య తెలుగు కూడా తగుపాలు వాడాడనీ జాగ్రత్తగా చూసినవాళ్లకి అనిపిస్తుంది. ఎవరెంతపాలు సంస్కృతం, ఎంతపాలు తెలుగు వాడారన్నమాట తరవాత అంకెల నిపుణులు లెక్క తేల్చేవరకూ నిక్కచ్చిగా చెప్పలేం కాని, వన్నయ్య సంస్కృత భూయిష్ఠంగా రాశాడనీ, సోమనాథుడు (తాను) తెనుగే రాశాడనీ చెప్ప

కోదానికి పీలుకుదరడంలేదు.¹¹ మరి అప్పుడు సోమనాథుడి వ్యతిరేకతకి వన్నయ్యగారి సంస్కృత చృందములు మాత్రం కారణంగా చెప్పాలి.

రెండు భిన్న సంప్రదాయాలమధ్య ఘర్షణకి పైకి కనిపించే లక్షణాలే కారణమని తరుచు చెప్పడం కద్దు : కై పులికి వైష్ణవులికి ఘర్షణలకి వాళ్ల అడ్డబొట్టూ, వీళ్లవిలుపుబొట్టూ లాంటి బాహిర చిహ్నాలు కారణాలుగా చెప్పినట్టు. కాని, నిజంగా ఆ ఘర్షణలకి గాఢమైనవేరే కారణాలుంటాయి. ఆ కారణాలు తత్కాలంలో ఘర్షణపడేవాళ్లకి కూడా స్పష్టంగా పూహికి అందక పోవచ్చు. వన్నయ్యగారి మార్గానికి, సోమనాథుడి మార్గానికి మధ్యపున్న ఘర్షణకీకూడా అలాంటి గాఢమైన కారణాలు వుండి వుండాలి. సంస్కృత, జాను తెనుగు కై లీ భేదాలూ, ద్విపద, చంపూ చందోభేదాలూ పైకి కనిపించే కారణాలు మాత్రమే.

వన్నయ్యగారి కథాకథన విధానం అప్పటి ఆకు సంప్రదాయ కథా విధానం కన్న భిన్నమైనదని ఇంతకుముందు సూచించాను. సోమనాథుడి కథాకథన విధానం ఆకు మార్గంలో కథా కథనం లాంటిది. ఆయన కథలో వన్నయలో లాగ అగి ఆలోచించుకోవలసిన జాగాలు ఉండవు. అంతే కాదు తన ఐనవపురాణం

ఆతత ఐనవ పురాతన భక్త

గీతార్థ సమితియే మాతృకగాఁగ ¹²

చెప్పుకున్నది కాబట్టి, దానికి లోకంలోని ఆకు సాహిత్యమే మూలం అన్నమాట స్పష్టం.

సోమనాథుడు తన కథల్లో అన్ని వివరాలూ ఒక్క సారి చెప్పడు లోకంలో వున్న కథ ఎరుగున్నవాళ్లకి తెలిసిన వివరాలే కాబట్టి 'అవి చెప్పలేదేం నీ కథలో' అని ప్రశ్నించక్కర్లేదు కవిని.

ఉదాహరణకి ఐనవపురాణంలో సిరియాలని కథలో¹³ ఇలాంటి సందర్భం ఒకటి వుంది. ఆ కథలో మొదట ఈశ్వరుడు సిరియాలని

ఇంటికి జంగమ వేషంలో వచ్చి 'నరమాంసం' అడిగాడని మాత్రమే చెప్తాడు కవి. ఆ మాట విని

సర్వజ్ఞ మీ మనోజ్ఞులై న యట్టి
 నర్వలక్షణ గుణ సంపూర్ణుడొక్క
 వరపుత్రుడున్నాడు - నరమాంసమింక
 బొదుగింటికిని విల్పబోయెదనయ్య?
 అరుదైన మీ వ్రతోద్యాపన నేడు
 కరమర్థి తెల్లంతు తుణము గొమ్మనుచు"

సిరియాలుడు ఆ జంగమ వేషధారియైన శివుణ్ణి ఇంటికి తీసుకొచ్చి కొడుకును చంపి వండించి భోజనం పెడతాడు. శివుడు ఇంకా సిరియాలుడి కత్తి పరీక్షించదలచి, కొడుకు లేనివాడి ఇంట భోజనం చెయ్యను కొడు కుంటే పిలిపించమని అడుగుతాడు. ఆ మాటకి సిరియాలుడు

"అకలంక ! మీరప్పుడన్నారు నేను
 విన్నాడ....."

అంటాడు శివుడు ఆమాట కథలో ఎప్పుడన్నాడు? ఆమాటకొస్తే శివుడు అడిగిందల్లా నరమాంసం మాత్రమే కదా. నీకొడుకుని చంపి ఆమాంసం పెట్టమనీ అడగ లేదు; నీకు కొడుకులు లేకపోతే నీ ఇంట భోజనం చెయ్యననీ చెప్పలేదు. ఇలా చూస్తే, ఈ కథలో పూర్వాపరాలు పొందికగా కుదరవు. కాని ఆకు సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి రచించే సోమనాథుడి కావ్యంలో ఇది దోషం కాదు. పాఠకునికి కథ తెలుసు. పాడేవాడు వాళ్లకి తెలిసిన అంశాల్ని కలిపి కథని పూర్తిగా వ్యాఖ్యానిస్తాడు.

సోమనాథుడి కథలో, ఆకు సాహిత్యంలో లాగే, మాటలతో చేసిన పాత్ర నిర్మాణం వుండదు. కథా సంఘటనలవల్ల రూపొందిన పాత్రలే అతనివన్నీ. అంటే కథకంతటికీ సోమనాథుడే వక్త. కథలో

పాత్రలకి ప్రత్యేక వేక్ష్యత్వం లేదు. నన్నయ్య కథలో ప్రతి పాత్రకీ ఒక గొంతుక వుంది. అవి కేవలం కథా సంఘటనల వల్లనే కాకుండా తమ తమ మాటలవల్ల రూపొందిన పాత్రలు; క్లుప్తంగావున్న పదాలతో శ్రోత అలోచనకి మాత్రం దొరికే అర్థ విశేషాలవల్ల భాసించే పాత్రలు.

ఆకు సంప్రదాయంలో కథలో కవిత్వం క్లుప్తంగా ఉండడం గుణం కాదు. అవసరమైన చోట చాలాసేపు సాగుతాయి సోమనాథుడి ద్విపదలు. ఉదాహరణకి సిరియాలూడి భార్య, కొడుకుని

పూర్వజన్మకర్మ భూరి కర్మములు
గుర్వణఃగించు నా కొడుకు రావయ !
దక్షిణాధీశ్వరు దర్శ మడంచు
దక్షి తగల్గు నాత్మజుడ రావయ !

అని ఇలా వరసగా ఎనిమిది ద్విపదలలో పిలుస్తుంది ఇందులో పడికట్టు నిర్మాణం ఆకు సంప్రదాయంలో నించి తెచ్చినది ఈ ద్విపదలలో వునరుక్తులూ ఆకు సంప్రదాయంలో నించి తెచ్చినవే ఇలాంటివి చాలా చోట్ల కనిపిస్తాయి బసవపురాణంలో. ¹⁴

ఆకు సంప్రదాయంలోని కథాకథనానికి అలవాటుపడ్డవారికి నన్నయ్యగారి కథా కథన మార్గం “ప్రసన్నంగా” వుండదు. శాస్త్రోపాసన కథలో ప్రసన్నత వూదని నన, యగారు అన్నా, అది ఆకు సంప్రదాయానికి అండుబాటులో వుండే ప్రసన్నత కాదు. అందుకే ఆమార్గం “సర్వసామాన్యం” కాదన్నాడు సోమనాథుడు. అందుకు కారణం కైలికి చందస్సులకి సంబంధించిన దని స్థూలంగా అన కుంటారు. ఆ కారణాలే సోమనాథుడూ చెప్పాడు.

ఆరూఢి గద్య పద్యాది ప్రబంధ
పూరిత సంస్కృత భూయిష్ఠ రచన
మానుగా సర్వసామాన్యంబు గామి
జాను తెనుఁగు విశేషము ప్రవన్మ తకు! ¹⁵

కాని, నిజానికి కథా నిర్మాణ సూత్రాలు వేరవదం - వన్నయ్యగారి మార్గం లిఖిత సంప్రదాయానిదీ, సోమనాథుడి మార్గం ఆఖరి సంప్రదాయాన్ని లిఖిత మార్గానికి వచ్చించింది అవడం—ఈ రెండు సంప్రదాయాల మధ్య వచ్చిన ముర్త్యులకి మూలకారణం.

వన్నయ్య తిక్కనలు లిఖిత సాహిత్య సంప్రదాయాలు ఎంత అనుసరించినా, కాము తెలుగు చేస్తున్నది మహాభారతం కవళా, అది మూలంలో ఆఖరి సంప్రదాయంలోని రచన కవళా, మహాభారతంలోని మౌలికమైన ఆఖరి లక్షణాలు కొన్ని తెలుగులోకి వచ్చాయి. ఇంతకు పూర్వం చెప్పినట్లుగా కథకి వర్తులగమనం వుండడం ఆఖరి సాహిత్య లక్షణం. అది మూలంలో మహాభారతానికి వుంది. అది వన్నయ్య తిక్కనల రచనలో కూడా మారలేదు. అదీకాక, వ్యాసుడిమీద గౌరవం వల్ల కాబోలు మార్పు కుండా తెలుగులోకి తెచ్చిన లక్షణాలు అక్కడక్కడ కొన్ని వున్నాయి. శకుంతలో పాత్రాల్లో శకుంతలా జన్మ వృత్తాంతం కామ భావ ప్రేరకమైన వివరాలతో శకుంతలే దుష్యంతుడికి చెప్పినట్లు వుంటుంది. మూలంలో. ఋష్యాశ్రమంలో పెరిగిన కన్నెపిల్ల తనకి తెలియని మొగాడితో తన తల్లిదండ్రుల కామ వికారాన్ని ఎలా కాపాటుగా చెప్తుందన్న ప్రశ్నకి లిఖిత సాహిత్య దృష్టితో చూసిన విమర్శకులకి సమాధానం దొరకలేదు. వ్యాసుడు భగవంతుడు. ఆయన్ని ఏమీ అనడానికి కుదరదు. అంత మహాపుణ్యమూ ఆయన వన్నయ్యగారు ఆ భాగాన్ని అలాగే అనువదించారు తెలుగులోకి. ఆయన్ని ఏమీ అనడానికి వీలులేదు. అది ఇప్పటికీ ఇబ్బంది పెట్టే భాగంగా వన్నయ్యగారి రచనలో మిగిలిపోయింది.

నిజానికి ఇది ఆఖరి సాహిత్య ప్రక్రియాల లక్షణం. సంస్కృత భారతంలో ఆ మట్టానికి నిజంగా వ క్త పొరాణికుడు; శకుంతల కాదు. ఆఖరి రచనలో పాత్రలు పాటగాడిక వేనక వుంటాయని ఇందాకా సూచించాను. సందర్భంలో శకుంతల సంగతి శ్రోతలకి గుర్తులో వుండదు. ఆ మాట లన్ని పొరాణికుడు పాడిన తరువాత, మళ్లా కథ అందుకునే మరీ శకుంతలా దుష్యంతుల దగ్గరికి వస్తాడు. లిఖితకావ్యదృష్టితో చూస్తే ఇది

పెద్ద ఇబ్బంది. నన్నయ్య తిక్కన్నలకి సంస్కృతభారతం వ్యాసప్రసాద కృతమనే విశ్వావంతో పాటు అది అకు సంప్రదాయం లోదినీ, అందుచేత ఆ ప్రక్రియా లక్షణాలు వేరనీ తెలుసు.

సంస్కృత భారతం కన్న నన్నయ్య తెలుగు రచన లిష్టంగా వుందని గుర్తించారు విశ్వనాథసత్యనారాయణగారు. మహాభారతం అది పర్వానికి పీఠిక రాస్తూ “మూలమునందలి కొన్ని పునరుక్తులు తెలుగులో లేవు. తెలుగునందలి చిక్కని రచన సంస్కృతంలో లేనే లేదు” అని ఆయన గమనించి కూడా నన్నయ్య గొప్పతనాన్ని కీర్తించే ప్రయత్నంలో “మూలములో... ఈ సమానపు కూర్పు లేదు, ఈ మాధుర్యము లేదు, ఈ చిక్కదనము లేదు. పద్యరచనా శేఖరాయమాన మైన ఈ శక్తి లేదు” అని చెప్పి వూరుకున్నారు.¹⁷ ఈ తర్కాన్ని కాస్త పొడిగిస్తే, తమ సంప్రదాయం ప్రకారమే భగవానుడైన వ్యాస మహర్షికి అగౌరవం కలుగుతోందనే శంక ఆయనకి కలగలేదు.

నిజానికి ఇక్కడ ప్రధానదృష్టి ఎవరు గొప్పవారన్నది కాదు. అనేక ఇతర కారణాలవల్ల వ్యాసుడిపేర వ్యవహరింపబడుతున్నప్పటికీ, సంస్కృత మహాభారతం అకు సంప్రదాయంలోని రచన. నన్నయ్యగారి రచన లిఖిత సంప్రదాయంలోది. ప్రక్రియా భేదం వల్ల రెండింటికీ రచనా సూత్రాలు వేరు.

నన్నయ్యగారి మార్గం విద్యావంతులైన పండితులకి ఎక్కువ ఆకర్షకం అయివుండాలి. శైవుడేఅయినా నన్నెచోడుడు ఈ తరహాకవి. “మును మార్గకవిక లోకంబున వెలయగ దేలికవికబుట్టించి” నాడుకు చాళుక్య రాజుల్ని మెచ్చుకున్నాడు.¹⁸

ఎంత మంచి కవిత్వమైనా, కొత్త తరహా కవిత్వం, ఆ తరహాకి చెందిన శ్రోతల బలం మీదనే ఆధారపడాలి. ఆ కవిత్వానికి కావలసిన శ్రోతలు ఎక్కువమంది లేకపోతే వాళ్లు తయారయ్యేదాకా దానికి వృద్ధి వుండదు. అలాంటి శ్రోతల్ని ఎక్కువమందిని చేసుకుని, నన్నయ్యగారు ఆరంభించిన మార్గానికి నిలకడ కలిగించినవాడు తిక్కన్నగారు. ఈ కథ

కవిమిత్రుడన్న పేరున్న తిక్కన్నగారు తెలుగు పలుకుబడి భారాళంగా స్వీకరించి, చంపూమార్గం సంస్కృత భూయిష్ఠమన్న అవప్రథ లేకుండా చేశాడు. (రాజకీయాల్లోలాగే కవిత్వంలో కూడా labels ముఖ్యమైనవిలా వుంది. అక్షరాలా ఎవరు ఎంతపాలు సంస్కృతం, ఎంత వాడారని ఈ పుస్తకాలని కంప్యూటర్ మేపి లెక్కలుకడితే లోకంలో వున్న అభిప్రాయాలు నిలవవు.)

అయితే తెలుగులో పురాణమార్గం నిజంగా పై కులాలందరికీ అమోద యోగ్యమయి, పురాణ గ్రంథం ఇంటింటా పారాయణ గ్రంథమయింది పోతన్నగారి వల్లనే. పండితులకి విమర్శకులకి వన్నయ తిక్కనలమీద వున్న ఇష్టం పోతన్నమీద లేదు. కాని పోతన్న భాగవతానికి వచ్చిన ప్రాచుర్యం తెలుగులో వన్నయ తిక్కనల భారతానికి రాలేదు. కవిత్వం పట్ల ఆసక్తి వున్నవాళ్లు భారతకవులనీ, పురాణం పట్ల ఆసక్తి వున్నవాళ్లు పోతన్ననీ ఆదరించారు. ఈ వాక్యాన్ని తిరగేసి చెప్తే, పురాణంపట్ల ఆసక్తి వున్నవారు భారత కవుల్ని ఆదరించలేదు; కవిత్వ పాండిత్యా లపట్ల ఆసక్తి వున్నవారు పోతన్నని ఆదరించలేదు పోతన్న సహజ పాండిత్య బిరుదానికి అనాటి అర్థం గురు ముఖతః వ్యాకరణం చదువుకున్నవాడు కాదనే ఈ మాటకి పూర్వజన్మంలో చదువుకున్నవాడు. అనే ముచ్చటయిన అర్థం చెప్పి నవారు ఈమధ్య అకాడమీ భాగవత సంపాదకులు.¹⁰

ఇటువంటి పోతనలో కవిత్వ శిష్టత లేదనీ, ఇతను వ్యాకరణం రాని సహజ పండితుడనీ, అంత్యప్రాస కోసం నిఘంటువులకు ప్రాకులాడేవాడనీ భావించడం కూడని పని

అని కాపీ ధర్మారావుగారు¹¹ హితవు చెప్పడం చూస్తే పోతన్నపట్ల పండితలోకంలో మొన్న మొన్నటివరకూ చిన్నచూపు వున్నట్టు ఈ తరం వాళ్లకి స్పష్టపడుతుంది.

ఇంతకీ పోతన్నగారు చెండు పనులు సాధించారు. పాల్కురికి సోమనాథుని వాడు చదువుకున్న జనానికి మోదయోగ్యంకాని చంపూ

పురాణ మార్గం ఆ ఆహానికి ఆమోదయోగ్యం చేశాడు. చేసి, వన్నయ్య తిక్కనల మార్గాన్ని ఆమోదించిన పండిత లోకానికి దూరం అయ్యాడు.

ఈ మేని ముఖ్యంగా పోతన్నగారు ఆకు సంప్రదాయాన్ని అనుసరించడం వల్లనే జరిగింది. వస్తుతః చంపూ మార్గాన్నే అనుసరించినా, పోతన్నగారు వన్నయ్య తిక్కనల కథాకథన విధానాన్ని అనుసరించలేదు. ఆయన కథాకథనం ఆకు సాహిత్య మార్గంనించి సంకమించినది. పోతన్నగారి భాగవతంలో కథా గమనం పొదుపుగా నడిచేది ఆలోచిస్తే వచ్చే విశేషార్థాలకి జాగా ఇస్తూ నడిచేది కాదు. విశేష వివరణలతో, ఒకటి పదిమాటలతో విస్తృతంగా నడిచేది.

పైగా పోతన్నగారి పాత్రలు, పాత్రోచిత పద నైపుణ్యం వల్ల, ఏర్పడే పాత్రలు కావు. కథాగత సందర్భ బలం వల్ల ఏర్పడిన పాత్రలు. ఇది ప్రధానంగా ఆకు సాహిత్య లక్ష్యమని ఇందాకా వివరించాను.

ఈ విషయం క్లుప్తంగా ప్రదర్శించడానికి భాగవత దశమ స్కంధంలోంచి ఈ చిన్న పుట్టం పనికొస్తుంది.²¹ కంసుడు తన చెల్లెల్లైన దేవకీదేవిని చంపడానికి వస్తాడు, ఆవిడకు పుట్టే ఎనిమిదవ కొడుకు తనని చంపుతాడని ఆకాశవాణి మాటలు విని, అప్పుడు వసుదేవుడు కంసుణ్ణి రెండు పద్యాలలో బలిమాలి, తరవాత

మేని తోడనె పుట్టు మృత్యువు జనులకు

నెల్లి నేడై వ నూతేంద్రకై న

అని మొదలుపెట్టి వరసగా ఆరు పద్యాలలో వేదాంతం బోధిస్తాడు. ఈ ఆరు పద్యాలకి వాస్తవంగా శ్రోత కంసుడు కాదు. పురాణం వినేవాళ్లు ప్రత్యక్ష శ్రోతలుగా చెప్పినవి ఈ పద్యాలు. ఈ వేదాంత వ్యాఖ్యానం అంతా అయిన తరువాత మళ్లా కథా సందర్భం ఎత్తుకుంటాడు పౌరాణికుడు. అటు కంస పాత్రకిగానీ, ఇటు వసుదేవ పాత్రకిగానీ ఈ రకమైన వేదాంత వాక్యాలు సముచితంగా వర్తించవలసిన అవసరం లేదు. కాని ఆకు సంప్రదాయంలో కవి దృష్టి అటు

వుండదు. అందులో కథవల్ల నిర్మితమైన పాత్రలేకాని, రచనవల్ల నిర్మితమైన పాత్రలు ఉండవు.

సహజ పాండిత్యమంటే పుట్టు కవిత్వం. ఆకు సాహిత్యంలో కవులకి పుట్టుకతో సహజంగా పాటలు పాడే శక్తి వుంటుందని జనం తెలుసు అనుకుంటుంటారు. ఆకు సాహిత్యంలో కవి పొందే శిక్షణ. గురించి అనాటి విద్యావంతులకి సరియైన జోధ లేదు. అంచేత ఆకు సంప్రదాయంలాగే, అందులో పాటగాడు పొందే శిక్షణని తెలియ తేసేందుకు పండితులకి మాటలు లేవు. ఆకుసాహిత్య సంప్రదాయాలు అంతర్గతం చేసుకున్న పోతన్నకి అందుకు కావలసిన మాటలు లేవు. అందుకే పండితులలోకంలో వున్న మాటలే వాడి తనది సహజ పాండిత్యం అన్నాడు పోతన్నగారు.

అని, ఆకు సంప్రదాయానికి దగ్గరగా వున్న శ్రోతలకి వన్నయ్య తిక్కన్నల కన్న దగ్గరయ్యాడు పురాణ శ్రోతలు అనాటినించి ఈనాటి వరకూ తెలుగుదేశంలో ఇంకా వున్నారు. అందుకోసమే ఇంకా పురాణకవిత్వం రాసేవాళ్ళూ వున్నారు. కాని అనాడే ఒక వర్గం శ్రోతలు పురాణాన్ని విని పుణ్యం తెచ్చుకునే స్థితినించి కావ్యావందం కావలసిన స్థితికి మారుతున్నారు. వాళ్ళకోసం వచ్చింది ప్రబంధం.

అయితే, కొత్త కవిత్వం అలవాటు కావడానికి కొంత ప్రయత్నం అవసరమవుతుంది. ప్రబంధం పురాణ రచనా సూత్రాల కన్నా భిన్నమయినది. పురాణ మార్గానికి అలవాటు పడ్డవారు, పురాణాలపట్ల ఆసక్తి తగ్గిపోయినవర్గంవారు కూడా, అంత త్వరగా కొత్త కవిత్వాన్ని ఒప్పేసుకోరు. పెద్దన్నగారి కవిత్వానికి ఏమయినా ప్రతిఘటన వచ్చిందా? ప్రతిఘటన రాకపోయినా, శ్రోతలు తన కవిత్వం పట్ల ఉదాసీనంగా వుండడం జరిగిందా? ఈ ప్రశ్నలకి సమాధానాలు చెప్పడానికి అనుమాన ప్రమాణాలే అధారం. పెద్దన్న గారు కవిత్వం గురించి చెప్పిన పెద్ద ఉత్పలమాలిక జనశ్రుతిలో వుంది.

పూత మెఱుంగులుం బనరు పూవ తెడంగులు చూపునట్టి చా
కై తలు జగ్గు నిగ్గు నెనగావలె గమ్మున గమ్మునన్ వలెన్
రాతిరియుంబవల్ మఱపురాని హోయల్ చెలియారజంపు ని
ద్దాతరి తీపులంబలెను దానిలన్వలె లోదలంచినన్
తాతిగఁ గై కొనన్వలెను లై దలి కుత్తుకలోని పల్లటి
కూతలన్వలెన్ సోగను కోర్కులు రావలె నాలికించినన్
జేతికొలందిఁ గొగిటను జేర్చిన కన్నియ చిన్నిపొన్ని మే
ల్యూతల చన్నుదోయివలె ముచ్చట గావలెఁ బట్టి చూచినన్ ...

ఈ కవిత్వ నిర్వచనం కొత్తది. ఇది పురాణ కవిత్వానికి పట్టదు. మహాభారతంవల్ల కలిగే అనుభవం “రాతిరియున్ బవల్ మఱపురాని హోయలు” కాదు. పెద్దనగారి ఉత్పలమాలిక ప్రకారం పన్నయ్య తిక్కన్నలది కవిత్వం కాకుండా పోతుంది. పెద్దన్నగారు ప్రబంధ కవిత్వ నిర్వచనం ఇచ్చారు. ఇచ్చి, అది కవిత్వ నిర్వచనం అన్నారు.

తన కవిత్వానికి ప్రతిఘటన వచ్చినప్పుడూ తనకవిత్వం కొత్త తరహాది అయి, అందుకు అనుకూలమైన అభిరుచి శ్రోతల్లో కానే కల్పించుకోవలసిన అవసరం కలిగినప్పుడూ ప్రతి కవి కవిత్వం గురించి కవిత్వం రాకాడు. ఈ పని పన్నయ్యగారు చేసారు; పాల్కురికి సోమనాథుడు చేశాడు; పెద్దన్నగారు చేశారు; భావకవులు చేశారు; అభ్యుదయకవులు చేశారు; దిగంబర కవులు చేశారు; ఈ రకమైన కవిత్వాన్ని అధికవిత్వం (metapocetry) అనొచ్చు.

పెద్దన్నగారు ఈ విధమైన అధికవిత్వం చెప్పవలసిన అవసరం ఆధారంగా ఆయన తన కవిత్వానికి కావలసిన అభిరుచి శ్రోతల్లో కలిగించవలసి రావడమో, లేక ఏదైనా ప్రతిఘటనని ఎదుర్కోవలసి రావడమో జరిగిందని అన మానించవచ్చు.

అయితే ప్రబంధానికి అనువైన శ్రోతలు రాజాస్థానానికి సంబంధించిన వర్గాలలో సామాజికంగా తయారయి వున్నారు. వారు ప్రబంధ విప్లవాన్ని సాధ్యం చేశారు.

మూడు

ప్రబంధ విప్లవం

“ప్రబంధమొక ప్రక్రియాభేదము” అని నిర్ణయించారు. ఆంధ్ర ప్రబంధాలపై పరిశోధన చేసిన కె.వి.ఆర్. వరసింహంగారు¹. అయితే ప్రబంధం అంటే ఏమిటి? అది తత్పూర్వ ప్రక్రియలకన్న, ముఖ్యంగా పురాణంకన్న, ఏ విధంగా భిన్నమయినది? తొలి ప్రబంధం ఏది అన్న ప్రశ్నలు చాలా చర్చల తరువాత కూడా అస్పష్టంగానే మిగిలి పోయాయి. ఉదాహరణకి ప్రబంధ ప్రక్రియని నిర్వచించిన విమర్శకులు కొందరి మాటలు వివరంగా చూస్తే ఈ సంగతి తెలుస్తుంది.

ఏంగళి లక్ష్మీకాంతంగారు ప్రబంధానికి చేసిన నిర్వచనం ఇది :

1. ప్రబంధమునకు ఏక నాయకాశ్రయత్వము, దానితోపాటు వస్త్రైక్యము ప్రధాన ధర్మములు.
2. ప్రబంధము అష్టాదశ వర్ణ నాత్మకమై యుండవలెను.
3. అందు శృంగారము ప్రధాన రసము. అవశ్యకతను బట్టి తక్కిన రసములు గౌణములు కావచ్చును.
4. ఆలంకారిక శైలి ప్రబంధమునకు జీవము.
5. ప్రబంధము భాషాంతరీకరణము కాకూడదు. స్వతంత్ర రచనయై యుండవలెను.²

ఈ లక్షణాలను లెక్క చేసిన తరువాత, లక్ష్మీకాంతంగారు వివరణగా మరో వాక్యం రాస్తూ : “వదునారవ శతాబ్ది ఆదినుండి వెలువడిన మనుచరిత్రాది కావ్యములన్నిటికి పైన పేర్కొన్న లక్షణములన్నియు సమగ్రముగా పట్టవను, పట్టకున్నను, స్వతంత్ర రచనలగుటచేతను, ఆలంకారిక శైలి శోభితము లగుట చేతను అవన్నియు ప్రబంధములు గానే పరిగణింపబడినవి” అని అన్నారు. అంటే ఆయన చెప్పినఅయిదు

లక్షణాలలోనూ, చివరి రెండు లక్షణాలే ప్రధానంగా ప్రబంధ లక్షణాలని ఆయన ఉద్దేశించారని తేలుతున్నది.

లక్ష్మీకాంతంగారి అభిప్రాయాలతో తుల్యమైన అభిప్రాయాలే ఇతర ప్రముఖ విమర్శకులు కూడా చెప్పారు. ఉదాహరణకి :

... కథై కృమును నష్టాదశ వర్ణమును గలిగి శృంగార రస ప్రధానమై, యర్థాశిశాయియైన శబ్దమును గ్రహించి, యాలంకారిక సాంకేతికములకు విధేయమై, యనతి విస్తృతిగల యిత్యస్త్రమతో, కాషాంతరీకరణముగాక, స్వతంత్ర రచనయై యైన తెనుఁగు కావ్యము ప్రబంధము.⁴

అని నిర్వచించారు. కాకర్ల వెంకటరామ నరసింహము గారు. ఈ నిర్వచనం ముగిసిన వెంటనే, “పై ని వివరించిన లక్షణములు కొన్ని ప్రబంధములందుఁ గానరాకున్నను నాయా యుగధర్మ ప్రాధాన్యముఁ బట్టియు, రచనా ధోరణిఁ బట్టియు నవియుఁ బ్రబంధనామముననే వ్యవహరింపఁ బడుచున్నవి” అని వివరణ వాక్యం ఒకటి చేర్చారు.

ధీరోదాత్ర నాయకములును, శృంగార రస ప్రధానములును, పంచమాశ్వాస కరిమితములును ఐన కావ్యములు” - “అలంకారిక శైలిలో” ప్రాయబడినవి-
“ఏటికే ప్రబంధములని పేరు” అని

దివాకర్ల వేంకటావధానిగారి నిర్వచనం. సి. నారాయణరెడ్డి గారు “స్థూలముగా” ప్రబంధ లక్షణములు నాలిగింటిని లెక్కవేశారు :

ఒకటి : కథ నాయకుని యొక్క తృతీయ పురుషార్థమునకు (కామమునకు) చెంది, ప్రాయికముగా తద్వివాహ సంబంధియగుట. రెండు : శృంగారము అంగీరసముగా నుండుట. మూడు : వర్ణన కావ్యశృంగారము కలిగియుండుట. నాలుగు : రీతి ప్రాధాన్యము కలిగి యుండుట.⁵

ఈ నాలుగు లక్షణాలనూ లెక్కవేసి, “మను చరిత్ర ఈ లక్షణము లన్నింటిని గర్భింకరించుకున్న ప్రథమ ప్రబంధము” అనికూడా చెప్పారు.

అయితే, ఈనాలుగు లక్షణాలూ అక్షరాలా వర్తించే కృంగార నైషధ, కృంగార కాకుంఠలాలు మాత్రం సమగ్ర ప్రబంధములు కావని “ప్రబంధ వాసన గుఱాశించే రచనలు మాత్రమే” వని అన్నారాయన.

పై న పేర్కొన్న నిర్వచనాల వంటి వాటిని ఇంకా చాలా పేర్కొనవచ్చును. అవన్నీదా దాపుగా ఒకటే విధంగా వుంటాయి. ప్రతి దాంట్లోనూ ప్రబంధలక్షణాలు కొన్ని వుంటాయనీ, ఏ నిర్వచనమూ, ప్రబంధాలన్నిటికీ అన్యూవాతిరిక్తంగా వర్తించదనీ వీటిని. విమర్శించడం తేలిక.

కానీ నిజానికి ఈ నిర్వచనాలలో లోపం అధికము. ఇవేనీ ప్రబంధ నిజతత్వం వివరించవు. బైటికి కనబడే లక్షణాలను మాత్రం లెక్క వేస్తున్నంతకాలమూ ప్రబంధ నిర్వచనంవల్ల ప్రబంధాన్ని గురించి తెలిపేది చాలా తక్కువ.

ప్రబంధ నిర్వచనం చేసే సందర్భంలో కాకర్ల వెంకటరామ నరసింహంగారు ఒక ముఖ్యమైన మాట అన్నారు.

ఆంధ్ర కవులలో, గొందఱు కథాకథనమునందే దృష్టిని నిల్పిరి. కొందఱు కథాకథనము కంటే కవిత్వ శిల్పమునే విశేషముగా నాదరించిరి. కథాకథనమునందు దృష్టిని నిల్పి వ్రాసిన వ్రాతను బుర్రాణ ధోరణి యనియు, కవిత్వ శిల్పము నందు దృష్టిని నిల్పి వ్రాసిన వ్రాతను ప్రబంధ ధోరణి యనియు స్థూలముగా వ్యవధేశింప వచ్చును.⁷

ఇందులో కవిత్వ శిల్పము అనే మాటలో అస్పష్టత వుంది. స్పష్టమైన ఆర్థం లేకుండా వాడడం మూలంగా అరిగిపోయిన విమర్శక పదాలలో ఈ మాట ఒకటి. ఈ మాటకి బదులు వర్ణనము అనే మాట వాడి పై వాక్యాన్ని తిరగరాస్తే, పురాణమార్గం కథనమార్గమనీ, ప్రబంధ మార్గం వర్ణన మార్గమనీ ఒక అభిప్రాయం ఏర్పడుతుంది. ప్రబంధ నిర్వచన ప్రయత్నాలలో ముఖ్యమైన అంశంగా రూపొందినది ఇదొక్కటే.

అయితే, ఇంతమాత్రంచేత ప్రబంధం పురాణంకన్న విస్ఫుటంగా భిన్నమైన ప్రక్రియ అని చెప్పడానికి వీలుపడదు. పురాణంలో వర్ణనం వుంది. ప్రబంధంలో కథనమూ వుంది. ఈ రెండూ ఒకటి లేకుండా మరొకటి విడిగా కన్పించవు. సరసింహంగారి మాటలలో “ఈ గుణము లొండొంటి నాశ్రయించియే తఱచు వాఙ్మయమునఁ గాన్పించును.” అందుచేత, వర్ణన ధోరణి సాధికముగా నాశ్రయించినవారు ప్రబంధ కవులనీ, కథనధోరణిని సాధికముగా అవలంబించినవారు పురాణ కవులనీ ఆయన వివరించారు కూడా.

ఇందువల్ల ప్రబంధాని! పురాణాని! తేడా కథనం వర్ణన - వీటి ఎక్కువ తక్కువలలో మాత్రమే వుందనే అభిప్రాయం బలపడింది. ఉదాహరణకి పింగళి లక్ష్మీకాంతం గారు :

భారతములో ప్రబంధచ్ఛాయలు గల ఘట్టములు అనేకములు కలవు. తిక్కన నిర్వచనోత్తర రామాయణము కరుణాస ప్రధానమైన ఒక ప్రబంధము. భారతములోని “శిశుకవధా” ఘట్టము నిజమునకు ప్రబంధము.

అని వివరించారు. ఈ అభిప్రాయమే సోదాహరణంగా చెప్పారు సరసింహంగారు. పోతే, పెద్ద నాదులనే ప్రబంధ కర్తలనడానికి కారణం, “మనుచరిత్రాదులు స్వతంత్ర రచనలగుట ఒక్కటియే” అని లక్ష్మీకాంతం గారి అభిప్రాయం.

“స్వతంత్రత” అనే భావం ఈ చర్చలోకి ఇలా అకస్మాత్తుగా తీసుకురావడంలో ఇబ్బందులున్నాయి. సప్తయ తిక్కనలు కేవలం అనువాదకర్తలుగాను, పెద్దనాదులను స్వతంత్ర రచయితలుగానూ నిక్కచ్చిగా నిర్ణయించడానికి వీలులేదు. పైగా అనువాదం-స్వతంత్ర రచన-అనేమోటా, వాటి విలువలూ ఇంగ్లీషు సంస్కారం వల్ల పర్పడినవి. నిజానికి ‘స్వతంత్రత’ అనే భావానికి గౌరవార్థం వచ్చింది ఆధునిక కాలంలోనే. ఇది కేవలం ఆంగ్ల సంస్కార ప్రేరణవల్ల, యాంత్రిక నాగరకతా ప్రభావాన, వ్యక్తి సామ్యవ్యవస్థ పునాదితో ఆధునిక విద్యావంతుల్లో పర్కడ్డ కొత్త దృక్పథం. స్వతంత్రుడు అనే

వదానికి సాం వదాయక తెలుగు సమాజంలో గౌరవార్థం లేదు. ఆ రోజుల్లో స్వతంత్రుడు అనే మాటకి పెద్దలయెడల విషయ విధేయతలు లేనివాడు, కులమూ, కుటుంబమూ, మొదలైన కట్టుబాటు లేనివాడు అని అర్థం. ఒక్క కాస్త్ర పాండిత్యం విషయంలోనే గొప్ప పండితుడికి పద్దర్శిని స్వతంత్రుడు అనే విరుదు వుండేది. అంటే తన పూర్వులైన మహా వ్యాఖ్యాతల మాటలు నిరాకరించి కొత్త వ్యాఖ్యానం చెయ్యగలవాడు అని అర్థం. సాహిత్యంలో ఏవాడూ దీనికి సత్ప్రయోగం లేదు. సాంతంగా కల్పించిన కావ్యాలుకూడా గౌరవకోసం ఏ స్కాంద పురాణంలోంచో తెలుగు చేశానని కవులు చెప్పకునేవారు. శ్రీనాథుడు భీమఖండాన్ని ముందు తెలుగులో చెప్పి దాన్ని ఆ తరువాత సంస్కృతీకరించి-సంస్కృతమే తన తెలుగు రచనకి మూలమని చెప్పకోవలసి వచ్చింది. అమూలకమైన తెలుగు రచనకి ఆస్థానాల్లో ఆనాడు ఆదరంలేదు. అంచేత 'స్వతంత్రత' అనే గుణం ప్రబంధాలకి వర్తింపజెయ్యడం వైధానికంగా పొరపాటు. చెప్పవలసిందల్లా కల్పనా విశేషం ప్రధానంగా వుండే రచనలని మాత్రమే. అయితే ఈ గుణం కూడా ఆకస్మాత్తుగా మొదలయ్యేదికాదు. పెద్దన్నకన్న ఎంతో ముందు నుంచి, ఆమాటకొస్తే తిక్కన్ననించి, నన్నయ్యనించి ఇది వుంది అనవచ్చు. వైగా ఈ గుణంకూడా ప్రబంధపు ఉపరితలంలో వుండే లక్షణాన్ని మాత్రమే సూచిస్తుంది. ప్రబంధం పురాణంకన్న భిన్నమయిందన్న విషయం స్ఫుటంగా చెప్పడానికి ఇది చాలదు.

ప్రబంధం గురించి ఇంతవరకూ జరిగిన పరిశోధనలవల్లా చర్చల వల్లా రెండు పరస్పర భిన్నమైన నిర్ణయాలు ఏర్పడుతున్నాయి.

ఒకటి మనుచరిత్ర ప్రథమాంధ్ర ప్రబంధము

రెండు : ప్రబంధలక్షణాలు కొన్ని వున్నాయి. కాని ఎలా చూసినా అవి ఏవీ మనుచరిత్రతో ఆరంభమయ్యేవే కావడం లేదు.

ప్రబంధం గురించి జరిగిన చర్చలో ఈ అన్వేషణకి తోడు ప్రబంధాల్లో పాత్రచిత్రణ, మనుచరిత్రలో నాటకీయత, ఇలాంటి అదనపు పరిశోధనలవల్లా ప్రబంధానికి పురాణానికి మధ్య తేడా మరి

తెలియకుండా పోయింది. ఫలితంగా, పురాణం కథన ప్రధానం, ప్రబంధం వర్ణన ప్రధానం అని కాకర్ల వెంకట రామనరసింహంగారు చేసిన ప్రయోజనకరమైన సూచన ఒక్కటి కూడా మరుగుపడి పోయింది.

ఈ దృష్ట్యా ఇప్పుడు పురాణానికి ప్రబంధానికి పున్న తేడా చూడవలసి వుంది.

పురాణంలోని కథాకథనంలో మనం భాగస్వాములం. ఆ కథలో జరుగుతున్న సంఘటనలలో మనం పాలు పంచుకుంటాం. ప్రబంధాలలోని కథాకథనం వస్తుప్రదర్శన లాంటిది. దాన్ని మనం దూరం నుంచి చూసి అనందిస్తాం; భారతంలో వర్ణనలున్నా అవి కథనాత్మకమైనవి. ప్రబంధంలో కథనం కూడా వర్ణన తుల్యమైనది.¹⁰

కథనం-వర్ణనం-రెండూ రెండు భిన్న మార్గాలు - రెండు తాత్విక దృక్పథాల ఫలితాలు. రెండు సామాజిక పరిస్థితుల పరిణామాలు. ఈ దృష్ట్యా చూస్తే పురాణానికి, ప్రబంధానికి తేడా కేవలం వర్ణనల ఎక్కువ తక్కువలతో లేదని తెలుస్తుంది. ఆ తేడా కేవలం పరిమాణాత్మకమైనది (quantitative) కాదు; గుణాత్మకమైనది (qualitative).

పురాణం రచించిన కవులకి వస్తువు మానవ జీవిత సంఘర్షణలు పునాదిగా ఏర్పడిన భారతరామాయణ గాథలు. సమాజంలో మనుష్యులకి మనుష్యులకి మధ్యనున్న సంబంధాల సంఘర్షణల కథలో నిజమైన కవిత్వం వుంది. దాన్ని ప్రతిబింబించి దానితోకాటు సామాజిక జీవిత పరమార్థాలను ప్రతిపాదించి వాటిని అనుసరించడానికి అనుచైన చైతన్యాన్ని ప్రజలకి సమకూర్చడం పురాణం ఉద్దేశం. ■ కారణం చేతనే పురాణానికి శ్రోతలు మామూలు మనుషులు. ప్రబంధ శ్రోతలు సంపన్నులైన రసికులు. ఈ వర్గానికి కావ్యం ఆనందైక హేతువు. మానవ జీవిత క్రియలో, సన్నివేశాలలో అంతర్గతంగా వుండే కవిత్వా క్రితపల్ల పీఠికి ఆసక్తి వుండదు. సమాజంలోని నిత్యజీవిత సంఘర్షణల మీదు దూరంగా వుండడమే అందుకు కారణం. అందుచేత

ఈ వర్గానికి ఉద్దేశించబడిన సాహిత్యంలో క్రియావంతమైన కథకి ప్రాధాన్యం వుండదు. క్రియాచరణలో నిమగ్నమైన మనుష్యుల జీయావజయాలను కత్తిమంతంగా కళ్ళకుకట్టిచూపించే పురాణకథలో కథాత్మకమైన ప్రధానభాగం ఈ సూత్రవ శ్రోతలకి అసక్తిదాయకం కాకపోవడంతో, కవిత్వంలో కథనమార్గాన్ని వర్ణనమార్గం అక్రమించు కుంటుంది.

భోజనం దేహి రాశేంద్ర
మృత సూప సమన్వితమ్
మాహిషంచ శరచ్చంద్ర
చంద్రికా ధవళం దధి¹¹

అన్న శ్లోకంలో రెండో పగం కవిత్వమై, మొదటిది కాకుండా పోవడం, ఈ పరిస్థితికి సూక్ష్మరూపంలో ప్రదర్శిక.

ప్రబంధకాలంలో ఏర్పడిన కవిత్వ విమర్శ ఈ అభిప్రాయాన్ని స్పష్టపరుస్తుంది. నిజానికి సంస్కృత అలంకారశాస్త్ర ప్రభావం తెలుగు కవుల రచనల మీద పడడం మొదలయింది ప్రబంధకాలంలోనే. అంతకు ముందు నన్నయ తిక్కనలు ఏ సంస్కృత గ్రంథాలు చదివినా, వారి రచనామార్గం మీద సంస్కృత సాహిత్యశాస్త్ర ప్రభావం చాలా అల్పం.

అలంకార శాస్త్ర గ్రంథాలలో కావ్య వివేచనలన్నీ కవిత్వాన్ని వర్ణన దృష్టితో చూపించేసేవే. కథాకథనం కవిత్వానికి హేతువవుతుందనే అంశం వర్ణనదృష్టిలో కవిత్వాన్ని చూసే సాహిత్యవేత్తలకి అనుభవానికి రాలేదు. కథానిర్మాణం కవిత్వానికి హేతువవుతుందని సంస్కృత సాహిత్యవేత్తలు ఒక నాటకం విషయంలోనే గుర్తించారు. నాటకానికి సంధి సంధ్యంగ వివేచన చేసిన పద్ధతిలో కావ్యానికి గాని, రామాయణ భారతాలకిగాని రూప విశ్లేషణ చెయ్యలేదు దండి, భామహ, వామనాది అలంకారికులకి కావ్యంలో ఏకదేశమైన శ్లోకం పట్ల వున్న శ్రద్ధ, కథాకథన విధానం మీద లేదు. ధ్వన్యాలోకం

ఒక్కటే దీనికి భిన్నమైన దృష్టిగల పుస్తకం. కాని, ధ్వన్యాలోక ప్రభావం తెలుగు ప్రబంధ కర్తలమీద పడలేదు.

కథాకథనం మీద దృష్టిలేకపోయినా అనాటి కవులకి సంప్రదాయంమీద గౌరవం వుంది. పైగా పద్యాలు చెప్పడానికి సాకుగా నైనా కథ కావాలి. కథమీద అసక్తి సన్నగిల్లివాక కూడా కథ ఏదో కొంత ప్రబంధాల్లో వుండకతప్పదు. ఆ కథ, మిగిలిన కల్పనల్లా కల్పితం కాకుండా వుండడం సంప్రదాయ పరిరక్షణకి అవసరం. అందుకని

కేవల కల్పనాకథలు కృత్రిమరత్నము లాదృశ సత్కథలే
వావిరి బుట్టరత్నముల వారిత సత్కవి కల్పనావిశే
షావహ పూర్వవృత్తములు సానఁదీరిన జాతిరత్నములే !²

అని ఒప్పందానికి వచ్చారు.

సమర్థులైన కవులచేతిలో వర్ణనాత్మక కవితారూపం ప్రసిద్ధమై కథన మార్గాన్ని పూర్తిగా వెనక్కి నెట్టేసినందువల్ల ప్రబంధ శ్రోతల జీవితంలో అంతర్గత కవితా చైతన్యం తగ్గింది. ఆ పరిస్థితిలో కథా కమరీ తగ్గిపోయి పూర్తిగా వర్ణన ప్రాబల్యంగల కవితాం వచ్చింది. ప్రబంధ శ్రోతలు రాసురాసు జీవిత వాస్తవికతకి దూరమైపోయి రాజాస్థానమే జీవితంగా, రాసిక్కమే పరమావధిగా ఐతిహాస కవిత్వం వినోదవస్తువుల్లో ఒకటయింది. దీనికి ఒక్క అడుగు అవతల వున్నదే చిత్రబంధ కవితత్వం.

శ్రోతల దృష్టికి చూస్తే పురాణానికి ప్రబంధానికి రచనా రీతిలో వున్న తేడా స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. పురాణానికున్న ద్వికర్తృ కత్వం ప్రబంధానికి లేదు. అంటే, శ్రోతలకి చదివి వ్యాఖ్యానించ వలసినదికాదు ప్రబంధం. శ్రోతపద్యంలో అందాల్సిన మెచ్చకోవడం కోసం వింటాడు. అందులో అగ్రవిశేష వివరణకి, రికరకాల అందాల వివరణకి అవకాశం వుంది కాని పురాణ రచనలో లాగా, మరొక కథకుడి జోక్యానికి చోటులేదు. కవిత్వయ భావతంలో ఒక ఘట్టం పురాణం చెప్పినట్లుగా ఏ వసుచరిత్ర లోనిదో ఒకభాగం తీసుకుని

పురాణం చెప్పడం సాధ్యంకాదు; ఇది కథా వస్తువుకి సూచించిన తేడావల్ల కాదు; కావ్యరచనాగతమైన తేడావల్లనే.

నిజానికి ప్రబంధం శ్రవ్యకావ్యంకాదు. అచ్చులో పుస్తకాలలా అనేక ప్రతులు సులభంగా దొరకకపోవడంవల్ల తప్పితే, అది యథార్థానికి అనాదే పాఠ్యకావ్యం అయిపోయి వుండేది. శ్రవ్యకావ్య స్థితిమంచి కవిత్వం పాఠ్య కావ్యస్థితికి నడుస్తున్న దశలలో వారి దశ ప్రబంధానిది. (చరమ దశ వచన కవిత్వానిది).

కథనానికి ఒకదృక్పథం కావాలి. నిశ్చితమైన దృక్పథం లేని కథాకథనంలేదు. జీవితాన్ని గురించి, ధర్మాన్ని గురించి, సత్యాన్ని గురించి ఒకనిర్దిష్టమైన దృష్టిలేనిదే కథాకథనం చెయ్యడం కవికి సాధ్యం కాదు. సమగ్రమైన, సంకీర్ణమైన పురాణ కథనం చెయ్యడం అంత కన్నా సాధ్యంకాదు. ఈ అవసరంలేని కవి వర్ణన చేస్తాడు. జీవితాన్ని గురించి స్థిరమైన, నిక్కచ్చైన అభిప్రాయాలు ప్రతిపాదించ వలసిన అవసరం లేదుకాబట్టి, దాని స్థానే సంఘటనని వస్తువుగా చూసి వర్ణనని కథనానికి పర్యాయంగా చేస్తాడు.

కథనానికి సంఘటన ప్రాణం. సంఘటనలతో నిండిన కథనంలో వైవిధ్యానికి చోటుంది. వర్ణన మార్గంలో సంఘటనకి ప్రాధాన్యం లేదు. అందుచేత ప్రబంధంలో కథ చెక్కపడిగా తయారవుతుంది. జీవితాన్ని వర్ణనీయ వస్తువుగానే చూసే కంటికి సంఘటనకి, సదుక్తికి, తేడా కనిపించదు. అందుచేతనే ప్రబంధంలో కథ మూసకట్టుగా ఒకేరకంగా తయారయింది. అంతేకాదు, అదికూడా ప్రబంధ నాయక నడుంలాగా ఉందా లేదా అని అనుమానం వచ్చేటంత చిన్నదయిపోయింది.

కథనానికి సంఘర్షణాత్మకమయిన పన్ని వేళాలు కావాలి. అంటే క్రియాచరణలో నిమగ్నమైన మనుష్యులు పాత్రలుగా వుండాలి. వర్ణనకైలి పాతల్ని వస్తువులుగా తయారుచేస్తుంది. సజీవపాత్ర నిర్మాణం చేశారని ప్రబంధ కవుల్ని మెచ్చుకోడానికి ఎంతమంది విమర్శకులు ప్రయత్నించినా, వారి విమర్శలు అపూర్వ కల్పనలతోనో

లేదా పడికట్టు మాటలతోనో నిండిపోదానికి కారణం ప్రబంధాలలో పాత్రచిత్రణ అనేదానికి చోటులేకపోవడం.

కథన కావ్యంలో పదం అర్థంవైపు ప్రవర్తిస్తుంది. పదాన్ని దాటిన ప్రయోజనం వుండక్కడ భాషకి. అర్థగామి కాని శబ్ద ప్రయోజనం కథన కావ్యంలో అరుదు. వర్ణనలో భాషకి స్వతంత్ర స్థితి వస్తుంది. ప్రబంధకాలంలో సరిగ్గా ఇదే జరిగింది. కావ్యగతంగా వుండ వలసి నిర్మాణం-కథ లేకపోవడంతో అప్రధానమైపోయి, కావ్యంలో ఊదేశం అయిన పద్యనిర్మాణం పట్ల దృష్టి పెరిగింది. కావ్యసౌష్ఠవం కన్నా పద్యసౌష్ఠవం, పద్యసౌష్ఠవం కన్నా పదసౌష్ఠవం ముఖ్యం అయ్యాయి. చివరికి పదంకూడా ఏకత్వాన్ని కోల్పోయి పడి అక్షరాలకి స్వాతంత్ర్యం వచ్చే స్థితి చిత్రకవిత్వంలో సంభవించింది.

పురాణ కవిత్వంనుంచి ప్రబంధ కవిత్వానికి మార్పు కథన మార్గంనుంచి వర్ణన మార్గానికి మార్పు. ఈమార్పు ఎప్పుడు ఎక్కడ మొదలయిందన్న అంశం చూస్తే, కనిపించేది కృష్ణదేవరాయల యుగంలో పెద్దనగారి మనుచరిత్ర. వర్ణన మార్గానికి బీజాలు నన్నె చోడునిలో వున్నాయనీ. ఆమాటకి వస్తే నన్నయలోనూ, తిక్కన లోనూకూడా ప్రబంధచ్ఛాయలు వున్నాయనీ శ్రీనాథుడు ప్రబంధ మార్గదర్శకడనీ పలువురు విమర్శకులు చెప్పే విషయం సత్యమే. లూకాచ్ చెప్పినట్టు జీవితంలోలాగే, సాహిత్యంలోరూడా 'pure' phenomena వుండవు. కాని ఇక్కడ గమనించవలసి ది ఒక రచనలో వర్ణన పాలెంత? కథనం పాలెంత? అన్న అంశం కాదు; కవి దృక్పథం వస్తుతః కథన దృక్పథమా? వర్ణన దృక్పథమా అన్న అంశం ముఖ్యం. కవి రచనలో వర్ణనకున్న పాత్ర ఏమిటి అన్న అంశం ముఖ్యం. ఈ దృష్ట్యా చూస్తే, అంతవరకూ పరిమాణంలోనే ఎక్కువ తక్కువలతో వున్న వర్ణనాంశం పెద్దన మనుచరిత్రనాటికి గుణాత్మకమైన మార్పుని పొందిందని తెలుస్తుంది. ప్రబంధం ఒక ప్రక్రియా భేదం అయ్యేది అప్పుడే.

పెద్దనగారికావ్యం కథన భిన్నమైన, వర్ణన ప్రధానమైన కావ్య రీతికి వరసడి అవడంతో ఆ మార్గంలో ఆయనని తలదన్నే వర్ణనలతో

వసుచరిత్రవచ్చింది వసుచరిత్రకారుడు సాధించిన గొప్పతనాల్లో ఒకటి పెద్దన్నగారితో పోటీపడి అయిన కన్న గొప్పవా డనిపించుకోవడం. వసుచరిత్రవల్ల రుజువయే అంకాలు రెండు. ఒకటి ఆ కాలంలో పెద్దన తనకుమించినవాడు లేదనిపించుకున్న మహాకవి. రెండు : పెద్దన్నగారి మనుచరిత్రలో మొదటి మూడాశ్వాసాలే మనుచరిత్రగా భావించబడ్డాయి.¹³ ఈ రెండువిషయాలూ వసుచరిత్రచేసిన 'అనుకరణ' వల్ల రుజువవుతాయి. వసుచరిత్రకారుడు స్వయంగా ప్రతిభావంతుడు. మక్కి మక్కి పెద్దన్నగారి కావ్యంలో పన్ని వేళ్ళిన్ని అనుకరించవలసిన అవసరం రామరాజ భూషణుడికి లేదు. కాని అప్పటికి-ప్రబంధమార్గం పరిమితమై, కథకి సుతరామూ ప్రాధాన్యంలేకుండా పోయింది. కొన్ని రకాల వర్ణనలు చెయ్యడానికి సాకుకోసం మాత్రమే కథ ఆ వర్ణనలలో ఆనాటికి పెద్దన పెద్దకవి అని పెద్దన కన్నా బాగా చెయ్యగల ననిపించుకోవడం రామరాజభూషణుడు చేసినపని. నిజానికి మనుచరిత్రలో మొదటి మూడాశ్వాసాలను మించిన కథకి, పెద్దన నాడే ప్రాధాన్యం తక్కువ. కాకపోతే వరూధుని ప్రవరాఖ్యుల కోసం గ్రంథంలో అంత చోటిచ్చి, మిగిలిన కథవంతటినీ కుదించి చివరికి చెప్పడానికి సమర్థమైన కారణం లేదు. కాని పెద్దన నాడు ఆ కథవల్ల ఆనాటి చిన్నచూపైనా వుంది. రామరాజ భూషణుడి నాటికి కథవల్ల పూర్తిగా నిరాదరణమే. మనుచరిత్ర మొత్తం గ్రంథం అంతా గొప్ప కవిత్వమనే భావంగాని, అందులో కథాంశానికి కొంతైనా గుర్తింపుకాని వుండి వుంటే, పెద్దనతో స్పర్థపడ్డ రామరాజభూషణుడు వర్ణనల విషయంలో మాత్రమే స్పర్థపడి పూరుకునేవాడు కాదు.

వసుచరిత్ర ప్రబంధరీతిలో చిటారు కొమ్మ దానితో ఆ తరవాత తెలుగు సాహిత్యంలో కవి అయినవాడు ఏవిధంగా రాయాలో మార్గం నిర్ణయమయిపోయింది. వరసగా వసుచరిత్రకి కాపీలు రావడమే కాకుండా ఆ ప్రభావం 20వ శతాబ్దపు తొలిరోజుల వరకూ కొనసాగింది ఆము క్తమార్బద, పాండురంగ మాహాత్మ్యం, కళాపూర్ణోదయమూ కూడా ప్రబంధకాలంలో వచ్చినవే. కాని కాలక్రమాన కవులు వరసడిగా గ్రహించినవి అవి కావు. పిల్లవసుచరిత్రలు వచ్చాయి కాని, పిల్ల ఆము క్తమార్బదలూ, పిల్ల కళాపూర్ణోదయాలూ రాలేదు.

మనుచరిత్రని సంక్షిప్తంగా మొదటి మూడాక్వాసాలూ చదువుకుని అనందించిన రసజ్ఞులొకం వసుచరిత్రలో వర్ణన రమ్యతల ప్రభావంవల్ల కథని మరి ఖరించలేని. స్థితికి వచ్చింది వసుచరిత్రని కూడా అంతటిని ఖరించలేని రసజ్ఞులు ఉండేవారని చెప్పడానికి గుర్తు - వసుచరిత్రలోని 'మంచి' పద్యాలు మాత్రమే ఏర్పిక్కుర్చిన పిల్ల వసుచరిత్ర¹⁴ ఏకాశ్వాస రూపంలో సంక్షిప్తమైన ఈవసుచరిత్రలో పద్యాలున్నాయో ఏవి పరిహరించబడ్డాయో వజ్జిల చివసీకారామ శాస్త్రిగారు పట్టిక వేశారు. ఈ పట్టికను మూలంతో బేరీజువేసేచూస్తే ఈ క్లుప్తీకరణ చేసినవారి అభిరుచి తెలుస్తుంది ; వసుచరిత్ర ఆ కాలపు రసజ్ఞులలో ఎలాటి మన్నన వుండేదో తెలుస్తుంది ; ఇందులో శుక్తిమతీ కోలాహలలు సమావేశం చేర్చలేదని, "మరియు కొన్ని పద్యముల నడుకుటలో సందర్భము చాలకున్నది" అని శాస్త్రిగారు విమర్శించారు. కాని ఈ క్లుప్తీకరణ చేసినవారికి కావలసినది కథ కాదు. పద్యాలు మాత్రమే. తరవాతి కాలంలో వసుచరిత్రలో ఒక్కొక్క పద్యానికి అరవై నాలుగు అర్థాలు చెప్పగల పండితులూ, వాటిని మెచ్చుకోగల ప్రభువులూ రాబోతున్నారు.¹⁵

కవి జీవనం కోసం రాజ్యాశ్రయం సంపాదించుకున్న స్థితినుంచి, కవికి రాజ్యాశ్రయమే జీవితమైపోయిన స్థితి అట్టేదూరంకాదు. ప్రబంధ మార్గం సాహిత్యంలో తెచ్చిన పరిణామమూ, కవుల జీవితాల్లో వచ్చిన పరిణామమూ ఒకదానికొకటి ఫలితాలూ కారణాలూ అయ్యాయి. ప్రబంధకవులు రాజుల్ని తిట్టో దీవించో బతకవలసిన వాళ్ళయ్యారు. అభినవ అల్లసాని పెద్దనలూ, అభినవ కృష్ణదేవరాయలూ ఎక్కడబడితే అక్కడ వెలికారు. రాజులు చికిరిపోవడంతో వారి అభిరుచులూ చితికాయి. అయినా కేవలం సంప్రదాయబలంవల్ల జమీందారకి కవి పోషకత్వం నిలిచింది. కవులు చాలామంది కులీత్యా బ్రాహ్మణులు. సప్తసంతానాల్లో కృతికూడా ఒకటి. జమీందార్లు ఎంత చిన్నవాడినా సంప్రదాయ రక్షణవల్ల రక్షణ పొందుతున్నాళ్ళు; ఆ కారణం చేత రాజుల కాలంలో ఉండే బెన్నత్వం లేకపోయినా, పూర్వపు అలవాట్లు జరిపిస్తూ వచ్చారు. వారి నాశ్రయించి, కవులు కూడా యథాశక్తి

క్రిందాధుడు పెద్దన్న మొదలైన కవులని తమకు అదర్శంగా చేసుకుని, భోజనాదు, కృష్ణదేవరాయలూ, రఘునాథనాయకుడూ మొదలైన కవిపోషకులని జమీందార్లు, అదర్శ పురుషులుగా చేసిపెట్టారు. ఈ అవాస్తవిక భాన్నత్యంకవిత్వంలో విపరీతమయిన అతిశయోక్తులకు దారి తీసింది. కవులు తమ కాము పొగుడుకోవడంలోనూ, రాజుల్ని పొగడడంలోనూ కూడా, అంతులేని అతిశయోక్తులు వాడారు, మాటకీ, అర్థానికీ సంబంధం పూర్తిగా తెంచేరారు.

పొగడినా ఇవ్వనిరాజుని తిట్టి డబ్బులు సంపాదించుకోవడం, లేదా కనీతరడంకోసం తిట్టడం కవులకీ ఒక ఆచారమయింది. పొగడ్డలు మనసా భావించినవికావు కాబట్టి మాటల పోగులుగా తయారయినా, తిట్లు బలంగా వుండేవి. నిజంగా వున్న కోపాన్నో, కనీసో చెప్పే పద్యాలు కాబట్టి.

సంస్థానాల సాహిత్యపోషణాన్ని కూలంకషంగా మణిచిన తూమాటి దొణప్పగారు ఆ కాలపు సాహిత్యాన్ని విలువకడుతూ, జమీందారీయుగంలో శైత్రమాహాత్మ్యములు, చారిత్రక కావ్యములు, పురాణములు, ప్రబంధములు, శతకములు, చతుర్విధకవితలు, యక్ష గానములు, నాటకములు, తాత్త్విక రచనలు, ఆంధ్రీకృతులు, ఇన్ని విధముల కవిత్వం విస్తరిల్లినదని లెక్కవేరారు.¹⁶ అయితే, ఇన్ని విధిన్న ప్రక్రియలు కనిపిస్తున్నా ఒక అంశం వివరించవలసివుంది. వీటన్నిటి లోనూ గొప్పదిగా పరిగణించ బడినది ప్రబంధమే. రాజాస్థానాలలో పై చెయ్యిగా వుండి ఆకాలపు కవిత్వరంగంలో అధిపత్యం సాగించిన కవులందరూ ప్రబంధాలు రాసినవారే. కొందరేనా చిత్రబంధ కవిత్వాలలో అపుననిపించుకున్నవారే. పండితుల ఆమోదాన్ని పొందినవారే. శేవలం శతకాలో యక్షగానాలో రాసిన కవులకి పెద్ద కవులనే గుర్తింపు రాలేదు.

ప్రబంధాలకన్న భిన్నమైన గొంతుక శతకాలలో కనిపిస్తుంది. ప్రబంధాలురాసి, రాజులకీ, అధికార్లకీ అంకితమిచ్చిన వాళ్లుకూడా ఆ గొంతుక మార్చి తమ కష్టసుఖాలూ, లోకంమీద విమర్శలూ, రాజు మీద కోపమూ ప్రకటించడానికి శతకం ఆధారమయింది. అందుకు అనాటి దేవాలయాల స్థితి కారణం. రాజ ప్రాసాదంతో పోటీపడి

నిలవగలిగింది ■ రోజుల్లో దేవాలయం ఒక్కటే. దేవాలయం స్వతంత్రమైన కోటలాంటిది. కోటలో రాజుని కాదని బతుకగలిగేవాడు గుడిలో దేవుణ్ణి ఆశ్రయించిన వాడొక్కడే. “రాజుల్ మత్తులు వారి సేవ సరక ప్రాయంబు” అని తిరగబడగలిగిన ఓపిక దేవుణ్ణి ఆశ్రయించినవాడికి మాత్రమే వచ్చింది. కాని, కవిత్వ చరిత్రలో మూతం ఇలాంటి రచనలు సక్కుదారిన ఉండిపోయాయి.

ప్రబంధాలలో రానురాను ఊడదళ ఏర్పడిందని విమర్శకులు చాలా వివరంగా చెప్పారు. శృంగారం పేరుతో తుద్రదర్శనలూ, పాండిత్యం పేరుతో బంధకవిత్వాలూ చెలామణి అవడం సాహిత్య చరిత్రకారులు సాక్ష్యాత్తో సహా చూపించారు. ఆ కారణంచేత ఆ వివరాలు మళ్లా ఇక్కడ ఇవ్వడంలేదు. అల్లసాని పెద్దన్ననాటి, రామ రాజభూషణుని నాటి అభిరుచి దిగజారి కసరత్తులకి కవిత్వానికీ, శృంగారానికీ కామానికీ తేడా లేకుండా పోయింది. కవిత్వంలో రూపానికీ, భావానికీ సమస్థితి పోయింది. అంటే కవిత్వ రంగంలో విషమస్థితి వచ్చింది.

రాజాస్థానాలకి పరిమితమై, జీవిత వాస్తవికతకి దూరమై, భోగ్యవస్తువుకి పర్యాయపదమై, అల్లిక జిగిమిగితో, ముద్దుపలుకులతో నానాసూనీతాన వాసవలతో, పలుకనేర్చుట బహుపుణ్యఫల మను కుంటూ వదుస్తున్న ప్రబంధ కవిత్వం ఒకవంక వర్ణిల్లుతూండగా చదువుకున్న జనం పూరుకోలేదు. అశుమార్గానికి సమీపస్థులైన వేమన్న వంటి కవులనూ, అనేకులు శతకకారులనూ ఆదరించడం అటుంచి, వారు చేసిన మరొక ముఖ్యమైనాని - రాజాస్థానాలలో ఆదరించబడుతున్న తరహా కవిత్వంకట్లా, ఆ కవులకట్లా తమ నిరాదరణ ప్రకటించడం.

అంగ్ల సంస్కారప్రభావం లేకముందు చారిత్రకదృష్టిలేకపోవడం తెలుగు సాహిత్యంలో ఎంత విపరీతంగా వుండేదో, ఆ తరువాత కాలంలో అన్నింటినీ తేదీలతో, సంవత్సరాలతో, జతపరచాలన్న పట్టుదల అంత విపరీతంగానూ తయారవడంతో తేదీలు చరిత్రవిదురాక్రమణ చేశాయి. దాంతో, ఊహలకీ, ఆవేశాలకీ చరిత్ర లేకుండా పోయింది. ఆ కారణంగా జనంలో ప్రచారంలో వున్న కవుల కథలు

ప్రామాణిక దృష్టికి ఎక్కలేదు. ఇవి వమ్మదగినవి కావని చారిత్రక దృష్టితో తోసిపుచ్చడం పరమసులభం. కానీ ప్రజల పూహల, అవేశాల చరిత్రలో వాటికి శాసనాలకన్నా, తాళవ్రత గ్రంథాలకన్నా ఎక్కువ ప్రామాణికత వుంది.

అల్లసాని పెద్దన్నగారు పుయ్యాల పూగుతుండగా తెనాలి రామలింగడు వస్తే, అతన్ని చూసి, పెద్దన్నగారు :

వదలక మ్రోయు నాంధ్రకవి
వామ పదంబున పేమ నూపురం

బుదితి మరాళ కంఠ నివ
దోక్తుల నేమని పల్కు పల్కురా !

అన్నారట; గర్వంగా గండపెండెరం చూసుకుంటూ. ఆ కుర్రకవి పూరుకోక,

గుడియలసాని నున్నని తి
కోణమునందలి భాగ్యరేఖ నీ

నుదుటను లేదు లేదనుచు
మారువిధంబుల నొక్కి పల్కురా !

అని అదే కై లిలో పద్యాన్ని పూర్తి చేశాడట. తెనాలి రామలింగడూ తెనాలి రామకృష్ణుడూ ఒకరు కారనీ, ఒకవేళ అయినా, వారు పెద్దన్నకు సమకాలికులు కారనీ చారిత్రకాధారాలు చూపించి పూరుకోవడంవల్ల ఈ విషయం సమాప్తికాదు. ఇక్కడ ప్రధానాంశం పెద్దన్నా కాదు, రామలింగడో, కృష్ణుడో - ఆ కవి కాదు. ఈ కథలో పెద్దన్న ప్రబంధ కవులకి ప్రతీక మాత్రమే. రాజాశ్రయమే ప్రధానంగా వాపించి, రాజుల్ని పొగడడమే వృత్తిగా చేసుకుని ప్రజలకి, సమాజ జీవితానికి దూరమయిపోయిన కవులమీద తిరుగు బాటుగా ప్రజలు సృష్టించుకున్న పూహ తెనాలి రామలింగడు. అలాంటి వ్యక్తి చారిత్రకంగా వుండివుండకపోవచ్చు. కానీ ఆ అంశం ఇక్కడ ప్రధానం కాదు. కానీ అతని అస్తిత్వం నిజం కన్నా నిజం. తేరతరాం ప్రజల పూహలకి ప్రతీక ఆ కవి.

రాజులు కవుల్ని ఏనుగు లెక్కించారు. కవళాభిషేకాలు చేశారు. నిజమే. కాని, వారు గొంపుడుకత్తెల్ని వుంచుకున్నట్లే కవుల్ని వుంచుకున్నారు కొండొకచో వారికిచ్చే గౌరవం వీరికివ్వలేదు. రాజుగారు తమకు గండపెండెరం వేళాని కవి మరసిపోవలసింది లేదు. భోగ కాంతలకు అంతకుమించిన బహూకరణాలు చేస్తున్నారు రాజులు. అని - జనం, బహిరంగంగా చెప్పలేని జనం - ఒక కవిని పూహలో నృప్తించుకుని, ఆకవిద్వారా అన్నమాటకీ పద్యరూపం ఇది. రాజుని పొగడడంలో కవికున్న నేర్పు ఈ రెండింటినీ పోల్చవలసిన పరిస్థితి అక్షరాలా కృష్ణరాయల కాలంలో వున్నదని నిర్ణయించాలని దీని భావం కాదు. కాని ఇలాంటి కథలు కాళిదాసుని గురించి, శ్రీనాథుణ్ణి గురించి, పోతన్నను గురించి కూడా వున్నాయి. కాళిదాసు తెలుగు లిఖిత సాహిత్యం పుట్టుకకు చాలా ముందువాడు. శ్రీనాథుడూ, పోతన్నా ప్రబంధకాలానికి ముందువాళ్ళు కాని, ఈ కథల్లో పేర్ల కన్నా ప్రతీకలు ముఖ్యం. తేదీలకన్నా తత్వం ముఖ్యం.

నిజానికి ఈ కథలు ఎన్నటినించి మొదలైనవో చెప్పలేము. ఆగు సంప్రదాయంలో వున్నవాటికి తేదీలు నిర్ణయించడం కష్టం. ఇవి ప్రబంధ కవిత్వం మొదలయిననాటినించి చదువుకున్న జనంలో ప్రచారంలో వుండి వుండవచ్చు. అనాడే ఆ తరహా కవుల చర్చలమీద సమాజంలో ఒక వర్గం నిరాదరణ ప్రకటిస్తూ ఉండి ఉండవచ్చు. లేదా రాజులూ అస్థాన కవులూ లేని గొప్పలు తమకు అపాదించుకుని అభినవ కృష్ణదేవరాయలుగానూ, అభినవ అల్లసాని పెద్దనలుగానూ వేషాలు వేసుకుని శృంగారం వేటి కామ వర్ణనలతో కాలంగడుపుతున్నప్పుడు, జనంలో ఆ రకమైన ప్రవృత్తుల పట్ల నిరాదరణ ఏర్పడి ఈ కథలు పుట్టి వుండవచ్చును.

ఈ రెండింటిలోనూ రెండవదే జరిగి వుంటుందని అనడానికి, అల్పమైనవై నా ఒకటి రెండు అధారాలున్నాయి.

ఈ రకమైన కథలకి కర్తలూ, శ్రోతలూ చదువుకున్న వర్గం నించి వచ్చినవా రయివుండాలి. ఇంతకుముందు ప్రజలు, జనం, అని చెప్పినప్పుడు ఉద్దేశించినది ఈ వర్గాన్నే. ఈ వర్గంవారిలో ఇలాంటి

కథలు కట్టినవారు చురుకైన బుద్ధికలవాళ్లు; మంచి పద్యం చెప్పగల వాళ్లు; సాహిత్యంపట్ల మంచి అభిరుచి వున్నవాళ్లు; సామాజిక న్యాయంపట్ల సహజమైన ఉత్సాహం ఉన్నవాళ్లు. ఈ రకమైనవాళ్లు, ఉన్నత కులాలనించి వచ్చినా, చదువుకున్నా, రాజకీయ అస్థానాలలో చేరలేదు; అసక్తి లేకనో, అవకాశాలు లేకనో. కవిత్వ కవులలో చాలా మందిఈ రకమైన వాళ్లున్నారు.

కాగా, ప్రబంధాలలో మంచి కవిత్వం రాసిన పెద్దన వంటి కవులను మెచ్చుకుంటూ కతకాలలోనూ చాటువులలోనూ కొన్ని పద్యాలు కనిపిస్తున్నాయి. ఉదాహరణకి కవి చౌడప్ప కతకంలో

పెద్దనవలె గృతిఁ తెప్పినఁ

తెద్దనవలె నల్మకవిని తెద్దనవలెనా ?

ఎద్దనవలె మొద్దనవలె

గద్దనవలె గుండవరపు కవి చౌడప్పా!

ఆ ఒక పద్యం కనిపిస్తోంది. ఈ పద్యాలకు కర్తలయినవారి వర్గం నించే ఆస్థాన కవులను పేళనచేస్తూ రామలింగడి పేర ప్రచారమయిన కథలు వచ్చివుండాలి. అది నిజమైతే, వారు పేళన చేసేది పెద్దపేర్లు తగిలించుకుని ఊరేగే అల్ప ప్రభువులనీ, తుద్ర కవులనే గాని, నిజంగా పెద్దన్ననీ, కృష్ణదేవరాయలనీ కాదు.

ఈ కథల మీద వైధానికంగా సమర్థమయిన పద్ధతిలో ఇంకా పరిశోధన జరగవలసి వుంది. కవి సమాజానికి దూరమయిపోయినందు వల్ల కవి, సమాజానికి మధ్య ఏర్పడిన విషమ పరిస్థితిని, కవిత్వంలో రూపానికికావానికి వుండవలసిన సమస్థితి పోయినందువల్ల సాహిత్యంలో ఏర్పడిన విషమ స్థితిని శక్తిమంతంగా చెప్పే సాధనాలుగా ఈ కథల్ని గుర్తించవలసి వుంది. ఈ దృష్ట్యా చూస్తే అనాటి సాహిత్యం మరో విప్లవానికి సిద్ధంగా వుందని చెప్పడానికి ఇవి తిరుగులేని సాక్ష్యా లవుతాయి.

రెండవ భాగం

ఆధునిక సాహిత్యం

నాలుగు

గురజాడ : అనంపూర్ణ విప్లవం

సాహిత్యాభిరుచి నిర్ణీతమయిపోయి చిత్ర, బంధ కవిత్వపు కనరత్నాలలోనో, కామకాస్త్రపాండిత్య ప్రదర్శనలలోనో శోషించిన సాహిత్యస్థితిని గుర్తించి, సాహిత్యంలో మళ్లా ప్రాణప్రతిష్ఠ చెయ్య దలచుకున్నవారు వీరేశలింగంగారు. ఇంచుమించు అన్ని సాహిత్య కాలంలోనూ మొదటివో, దాదాపు మొదటివో అనదగిన గ్రంథాలు వీరేశలింగంగారు రాశారు. ఆయన మాటల్లో :

.....తెలుగులో మొదటి వచనప్రబంధమును నేనే చేసితిని; మొదటి నాటకమును నేనే తెనిగించితిని ; మొదటి ప్రకృతి కావ్యమును నేనే రచించితిని; మొదటి ప్రహసనమును నేనే వ్రాసితిని ; మొదటి చరిత్రమును నేనే రచించితిని. స్త్రీలకై న మొదటి వచన పుస్తకమును నేనే కావించితిని'

సాంఘిక రంగంలో ఎట్టి విమర్శా దృక్పథం, సంస్కరణవాదం ఆయనలో వున్నాయో, దానికి తుల్యమైన సంస్కరణవాదం ఆయన సాహిత్యరంగంలో కూడా చూపించారు.

దయమాలి తుదముట్ట తలకట్టు విగిడించి
ధీరుడై నన్ను కాఠించు నొకడు
పాదంబు లోపలి పాదంబు లిమిడించి
వీరుడై నన్ను నొప్పించు నొకడు
ప్రాసంబువై ప్రాసంబు లిడరించి
పోటుబంటయి నన్ను పొడుచు నొకడు
తెండు పల్కులు గూర్చి విందై వ వగలించు
దిట్టయై చెవులు వేధించు నొకడు

ఖడ్గ చక్రాది రూపముల్ గానిపించి
వర్ణముల్ మార్చి నను చిక్కువరచు నొకడు
కుమకు లొడలెల్ల మించి ప్రాణములు తీయ
ఒదలి పస లేక కుప్పించి యున్నదానో

సరస్వతీనారదసంవాదంలో ఆయన రాసిన పై పద్యం ఆయన సంస్కార దృష్టిని చక్కగా ప్రదర్శిస్తుంది. కవిత్వం అప్పటికీ సరస్వతీ దేవే. అవిడ నారదుడితోచే తన గోడు చెప్పుకోవలసి వుంది. పద్యం పొడుగుకా వున్న శ్లేష ఆయన రచనా మార్గంలో సంప్రదాయ ప్రయత్నానికి చిన్న గుర్తు.

యుగకర్తగా ఆయనకున్న గౌరవం ఏమీ తగ్గించ వనసరం లేకుండా-కవిత్వంలో ఆయన కలిగించిన నూతన చైతన్యం ఏమీలేదనీ, చూపించిన కొత్తదారి ఏదీ లేదనీ చెప్పక తప్పదు ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే ఆయన మంచికని కాదు. మహా సంస్కర్తగా మహా పురుషుడుగా ఆయనను గౌరవించడంకోసం ఆయనని గొప్ప కవిగా కూడా కీర్తించవలసిన పని లేదు.¹

లోకంలో అసంఖ్యాకులు భాషని జీవిత వ్యవహారంలోని సర్వ సందర్భాలకూ బహు సమర్థంగా వాడుకుంటారు. జీవితంలో ఏ మహాకావ్యం కన్నా గొప్పవైన సంఘటన లుంటాయి. అందులో నిమగ్నులైన మనుషులు భాషని ఏ మహాకవికన్నా బలియంగా వాడు కుంటారు. అయితే, జీవితంమంచి భాషని విడదీసి, కల్పిత రచనలో అంత కత్తిమంతంగానూ వాడగలివాళ్లు ఎప్పుడైనా కొంచెంమందే వుంటారు. వాళ్లే గొప్ప కవులూ, రచయితలూనూ. వీరేకలింగానికి ఈ సామర్థ్యం లేదు.

“సాంఘిక సంస్కరణ విషయములం దత్యంతము పదునుగలి వీరేకలింగంగారి. లేఖని కవిత్వ విషయములందు మాత్రము మెత్తనడి పోయినది. సాంఘిక రంగములో ఆయన వీరావేశముతో విజృంభించిన అతివాది. కవిత్వా రంగమున మాత్రము కడుపులోని చల్ల కదలకుండ నడిచిన మితవాది” అని సి. నారాయణరెడ్డిగారూ,² “చిట్టచివరివరకూ కవిత్వ రచనతో ఆయన సాంప్రదాయకుడుగానే ఉండిపోయాడు”

అది కె. వి. రమణారెడ్డిగారు అయినను గురించి చెప్పివున్నారు. కాని నిజానికి ఇది అయిన దృక్పథానికి సంబంధించిన విషయం కాదు. కవిగా అయినను స్వామిత్వానికి సంబంధించిన విషయం.

అయితే, సాహిత్యానికి జీవితానికి మధ్యనున్న అంతరాన్ని తగ్గించడానికి, సమాజానికి సాహిత్యానికి మధ్య తెగిపోయిన కాంధ వ్యాన్ని మళ్లా కలపడానికి ప్రయత్నం చెయ్యవలసిన అవసరంవుందని గుర్తించిన గొప్పతనం ఆరోజుల్లో అయినదే సాహిత్యాన్ని ఆయన తన సంఘ సంస్కరణకి ఆయుధంగా వాడుకున్నాడు. ప్రజా జీవితంలో తాను రావాలని కోరుకున్న మార్పులు సాహిత్యం ద్వారా ప్రచారం చేశాడు.

ఈ పని ఎంత చిత్తశుద్ధితో చేసినా, ఎంత ఆదర్శ భావాలతో చేసినా, అయిన రచనలేవీ, రచనలుగా నిలవకపోవడానికి, తరవాత సాహిత్య రంగంలో చెప్పుకోదగిన మార్పు కలిగించక పోవడానికి కారణం, కవిగా అయిన స్థాయి గొప్పది కాకపోవడం; అయిన చైతన్యం వస్తుతః సాహిత్య చైతన్యం కాకపోవడం.

సాహిత్య రంగంలో వీరేశలింగంవల్ల రాని నూతన చైతన్యం గురజాడ అప్పారావువల్ల వచ్చిందా అన్నది విచారణీయమైన అంశం.

గురజాడకి మహాకవి పదవినిచ్చి ఆధునిక యుగకర్త అయిన అన్నవాళ్లున్నారు. అయిన అకవి అన్నవాళ్ళున్నారు. ఈ వాదనల్నిటిసి త్రోవేకరించి గురజాడకి ఆధునిక సాహిత్యంలోగల స్థానాన్ని మంచి సంయమనంతో, వివేచన చేశారు కె. వి. రమణారెడ్డిగారు మహాదయంలో.⁶

గురజాడని గురించి ప్రధానంగా రెండు వాదాలున్నాయి. ఒకటి : అయిన కవి, అకవి, అనేది. రెండు : ఆయనవ్యక్త కవితా యుగకర్త అవునా, కాదా, అనేది. ఇందులో మొదటిది తెలితేగాని రెండవ ప్రశ్నకి సమాధానం వెతకలేము. కవితా రంగంలో గురజాడ తెచ్చిన చైతన్యం ఏ విధమైనదో చూచేముందు, అసలు అయిన కవి కాదు అన్న వాదనకి సమాధానం చెప్పగలిగాలి.

పొట్లపల్లి సీతారామారావుగారు 1959లో ప్రారంభించిన ఈ వివాదంవల్ల అంకవరకూ తెలుగు సాహిత్యవిమర్శలో లేని అకవి అన్నమాట వచ్చిచేరింది. వచనం - కవిత్వం, అని రెండు విభాగాలు రచనలో వున్నాయి కాని, అవి రాసేవాళ్ళకి తదనుగుణమైన పేర్లు రెండు లేవు ఇందులో వచనం అంటే అకవిత్వం అనీ, అది రాసేవాడు అకవి అనీ అనడంలో ఒక సౌలభ్యం ఉంది. కేవలం విషయబోధకాలై వ మాటలుగా వచనం, కవిత్వం, వుండగా కవి కానివాడు అనే అర్థంలో అలాంటి మాటలేదు. వున్నమాట 'కుకవి' అనేది. ఇది నిందావాచకం. ఈ సందర్భానికి తగిన మంచిమాట తయారుచేసినంత మాత్రాన, ఆ మాటకి ఉపయోగంలో నిందార్థం రాదని హామీ లేదు. సరిగ్గా ఈ చర్యలలో అంతే జరిగింది ఆ విషయం అలావుంచి, గురజాడ కవిశక్తి వాచ్యుడా అన్న అంశంపై జరిగిన చర్చను చూద్దాం.

గురజాడని కవి అన్నవారిని, కాదన్నవారిని - వారు చెప్పిన అర్థి పాఠాలతో నిమిత్తం లేకుండా - వారిని విమర్శ మార్గాల దృష్ట్యా, మూడు వర్గాలు చెయ్యవచ్చు. ఒకవర్గం: ప్రాచీన అలంకారిక మార్గాన్నో, అలా కనిపించే మార్గాన్నో అనుసరించేవారు; రెండవ వర్గం: ఆధునిక విమర్శ రీతులను అవలంబించేవారు; మూడవవర్గం: ఒక సిద్ధాంత ప్రాతిపదిక వుండాలనే నియతిలేకుండా మనస్సుకి తోచిన అర్థిపాఠాలు చెప్పేవారు.

మొదటి వర్గంలో పొట్లపల్లి సీతారామారావుగారి విమర్శనూ, రెండవ వర్గంలో కె. వి. రమణారెడ్డిగారి విమర్శనూ, మూడవవర్గంలో సి. నారాయణరెడ్డిగారి విమర్శనూ ప్రధానంగా పరిగణించి, ఈమూడు మార్గాలలోనూ సాగిన ప్రకారంగా గురజాడపై విమర్శను పరిశీలిస్తాను.

అలంకారిక మార్గంలో కావ్య విమర్శ ప్రాచీన కావ్యాలకు వర్తిస్తున్నా. ఆ మార్గం ఆధునిక కావ్యాలకు కూడా వర్తిస్తుందని ఇంకవరకూ రుజువు కాలేదు. అలంకారిక సిద్ధాంతాలన్నీ ఉన్నవి ఉన్నట్టుగా ఆధునిక కవిత్వానికి వర్తించవు. ఆమాటకొస్తే సాంప్రదాయకకవిత్వానికి నర్వసత్రా వర్తించవు అలంకారకాన్త్రగంథాలలో,

సాహిత్య సిద్ధాంత భాగము, కావ్య భాగము ఒకదాని నుంచి మరొకటి విడదీయబడడానికి వీలు లేకుండా కలిసిపోయాయి. శ్రీ. 4. 11వ శతాబ్దికి చెందిన అభినవగుప్తుని తరవాత, సిద్ధాంత భాగానికి మౌలికమైన వృద్ధి కలిగించగల మేధావులు లేకపోయారు. కాలక్రమాన అలంకార శాస్త్రంలో అనావశ్యక క్లిష్టత పెరగడం, కవులు ఉల్లంఘించరాని నియమాలువృద్ధి కావడం జరిగింది కాని, చెప్పకోదగిన అన్వేషణ జరగలేదు. శంకరుడి సిద్ధాంతానికి కాలక్రమాన లోకంలో ఎలాంటి అవ్యవస్థ ఏర్పడి, వేదాంత శాస్త్రపరిభాష మెట్ట వేదాంతాల చేతిలో అర్థ వివరిమాడాన్ని పొందిందో, శంకుక, భట్టనాయక ప్రత్యేకతల వాదాలను ఖండించిన అభినవ గుప్తుని రస సిద్ధాంతానికి, లోకంవాడుకలో అలాంటి అవ్యవస్థ ఏర్పడి, అలంకారిక పరిభాష అనేక అవర్ణాలకూ, దురర్థాలకూ దారితీసింది.⁸ తత్ఫలితంగా రసము, రసానందము ఇలాంటి మాటలు ఒక నియతమైన అర్థాన్ని సూచించడం మానేసి చాలా శతాబ్దాలయింది. ఈ మాటల ప్రయోజనం సాధి కారంగా తెలియక, తోచిన చోటల్లా వాడడం వల్ల ఇవి చెక్కచది మాటలుగా తయారయిపోయాయి.⁹ పైగా అభినవగుప్తుని ప్రకారం రసానందాన్ని అంగీకరించేముందు - పత్వరజస్తమోగుణాలనూ, ఆత్మ నిత్యత్వాన్నీ, అది అనందైకమయమనే వాదాన్ని అంగీకరించవలసి వుంది. ప్రాచీన అలంకారశాస్త్రంలో అనావశ్యక భాగాన్ని వేరుచేసి, ఆ సిద్ధాంతాలకూ, పారిభాషిక పదాలకూ ఏర్పడిన నిర్దిష్ట స్థితిని నివారించి, అవి ఆధునిక కవిత్వానికి కూడా వర్తించ దగినవే అని నిర్ధారణగా చెప్పడానికి ఒక అభినవగుప్తుడో, అనందవర్ధనుడో చేసినంత వని మళ్లా చెయ్యవలసి వుంది. ఈ లోపున ఆ సిద్ధాంతాలను ఆధునిక కావ్యాలకు వర్తింపజేసి చెప్పేమాటలు - అవి ప్రశంసలైనా ఖండన లైనా - వాటికి సృష్టమైన అర్థం వుండదు.

ఉదాహరణకి : “శృంగార రసస్వరూపం భావములు కొన్ని లవణరాజు కలయందు కలవు. రసత్వము వానికి సిద్ధింపలేదు” అని కోటగిరి విశ్వనాథరావుగారూ, కాదు “ఇందులో శృంగారం అంగిరసం, అద్భుత, శాంత, కరుణ విప్రలంఘాలు అంగరసాలు. ఇందులో విభా

వాది పాశ్చాత్యం లేకున్నా రసమూర్తికి ఇబ్బంది లేదు..." ఇత్యాది విపుల సమర్థన చేసిన కో. వా. "కవియైన వానికి వస్తువు ముందు భావనామయమైగాని రచనగా పరిణమించదు. అకవియైనవానిలో వస్తువు భావనాస్పర్శ లేకుండనే యున్నది యున్నపాశముగా రచన యగుటకు ప్రయత్నించును. గురజాడ అప్పారావుగారి రచన ఈ శ్రేణిలోనిది" అవి పొట్లపల్లి సీతారామారావుగారూ చేసిన విమర్శలన్నీ పడికట్టు మాటలే అవుతున్నాయి కాని, వారు పరామర్శించే కావ్యంలోని విశేషాలను తెలుసుకునేందుకు ఉపకరించే అంతర్దృష్టిని పాశకులకి కలిగించగలవి కావడంలేదు.

రెండవ వర్గంలో, కె. వి. రమణారెడ్డిగారు మహాదయంతో గురజాడ రచనలను "ఓక్కొక్కదానిని వైకెత్తిపట్టి సూక్ష్మపరీక్షకు" నిలిపినవారు. అధునిక కవిత్వాన్ని విమర్శించడానికి అధునిక మార్గాలనే అనుసరించడమూ, ఆ మార్గాలలోని సూక్ష్మాలను సాధికారంగా గురజాడ కవికి వర్తింప జేయగలగడమూ ఈయన విమర్శకు బలాన్ని కలిగించాయి. కాని, అప్పారావుగారిని వ్యక్తిగా పరిశీలించే పనిలోనూ, అయనకు జాతీయ పునరుజ్జీవనంలోగల స్థానాన్ని నిరూపించే పనిలోనూ ఎక్కువగా నిమగ్నులు కావడంవల్ల రమణారెడ్డిగారు తమ గ్రంథంలో గురజాడ భావాలను వివరించినంతగా గురజాడ కవిత్వ రూపాలను వివరించలేదు. అదీకాక, గురజాడ కవిత్వాన్ని విమర్శించేందుకు అనుసరించదగిన మార్గంపట్ల రమణారెడ్డిగారికి కూడా స్పష్టమైన అవగాహన లేదు. అప్పారావు కవిత్వాన్ని కాదనేవారికి సమాధానం చెప్పే ప్రయత్నంలో, వారి విమర్శ మార్గాలను రమణారెడ్డిగారు పరోక్షంగా ఆమోదించినవారయారు. ఉదాహరణకి దండి, గండు శబ్దాలకు ప్రాసపెట్టాడని అప్పారావుని విమర్శించిన పొట్లపల్లి సీతారామారావుగారికి సమాధానంగా రమణారెడ్డిగారు తిక్కన్న పద్యాన్ని ఉదాహరించి చూపెట్టారు.¹⁰ అంతేకాక, ప్రాచీనాలంకారిక పరిభాషని ఆరేమయంగా వాడడం, క్యాచిత్కుంగానే కాక, రమణారెడ్డిగారు కూడా చేస్తారు: "శీవితామఃభవంనుంచి కవి


కలగవలసింది చిత్తద్రవీభూతమైన రసామభూతి కాదని ఎవ్వరూ అనరు కాని..."¹¹ అన్న వాక్యం ఇందుకు దృష్టాంతం.

ఇక మూడవ వర్గానికి చెందినవారిలో సి. నారాయణ రెడ్డి గారు గురజాడ కావ్యాలను విపులంగా విమర్శించినవాడు. నారాయణ రెడ్డిగారికి కావ్యవిమర్శలో ఒక వియత సిద్ధాంతాన్ని అనుసరించాలనే వట్టుదలలేదు కవిత్వం అంటే అభిరుచివున్న పాఠకుడుగా తనకు తోచిన మాటలు చెప్పడమే ఆయన మార్గం. భావ కవిత్వాయుగంలో పుర్వదిన విమర్శమార్గం ఇది. అందుచేత, స్వాతంత్ర్యగతమైన కొన్ని అభిప్రాయాలు ఆయన విమర్శలో నిరాఘాటంగా చోటుచేసుకుంటాయి. "గురజాడపై ఇరువురు మహాకవుల ప్రభావమున్నది. ఒకరు వర్ణనరు, రెండవవారు రసేంద్రుడు" అని ఆయన చెప్పిన అభిప్రాయం ఈ కోవలోనిది.¹²

పైన చెప్పిన మూడు మార్గాల విమర్శకులూ గురజాడ కవిత్వాన్ని పరిశీలించే తీరులో ఒక సమాన ధర్మం ఉంది. వీరంతా గురజాడ కవిత్వాన్ని లిఖిత సంప్రదాయం దృష్ట్యానే పరిశీలించారు. ఆయన కవిత్వానికి లిఖిత కవిత్వానికి వర్తించే విమర్శ ప్రమాణాలనే వర్తింపజేసారు.

అధికారిలో తిక్కన్న, మధ్యకాలంలో వేమన్న, ఆధునికకాలంలో గురజాడ"¹³ తెలుగులో మహాకవులన్న శ్రీశ్రీ గురజాడ కవిత్వంలోని ముఖ్యలిఖణాన్ని చెప్పాడు. కాకపోతే, ఈ కవిత్వయంలో తిక్కన్నని చేర్చడం వల్ల ఆ ముఖ్యలిఖణం ప్రదర్శితంకాలేదు. పైగా తిక్కన్న, వేమన్న, గురజాడకీ ఒకే సాహిత్య విమర్శ ప్రమాణాలు వర్తింప చెయ్యవచ్చుననే అభిప్రాయం అలాగే వుండిపోయింది.

గురజాడ చందస్సులు 'దేశి' సాహిత్యంలోంచి తెచ్చినవి అన్న మాటకి రుజువులు మళ్లా ఇక్కడ చూపించవక్కర లేదు. ఆయన ముఖ్యాల సరాలకి గుమ్మడేదే గోపి తల్లి వంటి పాటలకి ఎంత సన్నిహితమైన పోలిక వుందో విమర్శకులు చూపించారు.¹⁴ ముఖ్యాల సరాలు రాయక ముందు ఆయన రాసిన నీలిగిరి పాటలు ఆయనకు దేశి సాహిత్యంలో వున్న అభిమానానికి తొలి ఉదాహరణలుగా గుర్తించవచ్చు కూడా.

అయితే, గురజాడ ముత్యాలసరాన్ని ఆధునిక కవిత్వంలోకి తేనె తెచ్చాడు కాని, చందస్సుమీద ఆధిపత్యం సంపాదించుకోలేదనే అభిప్రాయం చాలామందికి వుంది. గురజాడ కాళి “ముత్యాలసరం చందస్సు అపరివక్ష్యమనీ”, అది “గనిలోంచి మొట్టమొదట తియ్యబడిన లోహం వంటిది” అనీ  కూడా అన్నాడు.¹⁵ కొంపెల్ల జనార్దనరావుకి కూడా ఇలాంటి అభిప్రాయమే వుండిట. “చందస్సు తాగా మెరుగెక్కి మనువుదేరకముందే అప్పారావు రాటుకున్నాడు”¹⁶ అని రమదారెడ్డిగా రంటున్నారు.

గుమ్మడే గోపీ తల్లి
గుమ్మడేడే ముద్దుగుమ్మా
గుమ్మడేడే కన్నతల్లి
గుమ్మడేడమ్మా

అనే పాటనీ వసుచరిత్రలోని

కాల కాల రసాల మిడి కుక
పాలి పాలిటి యమరసాలము
గేలిఁ గేలిడి గ్రుచ్చఁ గడురా
గిల్లు గిల్లుము తత్సవాళము

అనే వృషభగతి రగడనీ ముత్యాలసరం చందస్సుకి సమీపచ్ఛందస్సులుగా చూపించారు పిమర్చకులు.

కాని ఈ రెండూ ఒక సంప్రదాయానికి చెందినవి కావనీ, గుమ్మడేడే గోపీతల్లి ఆకుసంప్రదాయానిదై తే, వసుచరిత్రలోని రగడ లిఖిత సంప్రదాయానిదనీ గుర్తించవలసి వుంది.

గురజాడ రచనల్లో చందస్సు అక్కడక్కడ దెబ్బతింటుందని అనుకున్నవారు ఆయన రచనల్ని అచ్చువేసిన తీరులోనే చూడడం కారణమనీ, గురజాడ చందోవ్యవస్థకు బలహీనత నాపాదించు ముత్యాల సరములు రచించలేదనీ సమర్థమైన సూచన చేసినవారు నారాయణ రెడ్డిగారు.¹⁸

కన్యకలో నాలుగు పాదాల ముత్యాలసరం తరవాత బరవ పాదాన్ని చేర్చడంవల్ల లయ చెడినట్టు కనిపిస్తుంది కాని,

వదిలి కడవల పాలపెరుగులు
 విల్లెరమ్ముల పళ్లు పువ్వులు
 మోములందువ మొలక నవ్వులు
 చెలిగి చెలికత్తెల్
 వెంట నడిచిరి

అన్న చరణంలో చెలిగి చెలికత్తెల్ జన్మించిన పిమ్మట “సరిగా 6 మాత్రం కాలమాగి - వెంట నడిచిరి - అన్నచో లయభంగము జరుగదు” అని అయ్యవ సూచన చేశారు.

అచ్చులో ఇరుక్కుపోయివున్న మన మనస్సుల్ని పాటవైపు మళ్లించిన ఈ సూచనకి నారాయణరెడ్డిగారిని మెచ్చుకోవలసివుంది. కాని ఈ సూచన అప్పారావుగారికి ఛందస్సు కాగా వచ్చునని చెప్పడానికే ఉపకరించింది కాని అయన్ని శ్రవణదృష్టితో చూడాలనే అభిప్రాయాన్ని ప్రతిపాదించడానికి దారితియ్యలేదు.

రగడ దేశీచందోవిశేషం. అందుచేత ఇదికూడా అశుసాహిత్యం లోదే అనడం నిజమే. కాని అశు సాహిత్య ఛందస్సులు విశిష్ట సాహిత్యంలో పొందిన మార్పులు గమనిస్తే ఈ రెండింటికీ తేడా తెలుస్తుంది. ఉదాహరణకి :

గుమ్మచేడే గోపికల్లి
 గుమ్మచేడే ముద్దుగుమ్మా
 గుమ్మచేడే కన్నతల్లి
 గుమ్మచేడమ్మా
 సాల కాల తమాల తిలక ర
 సాల మురవక కుంద విచికల
 మాలతీసుమధలము లందున
 జాలగా నమరున్

ఆగుమాగుము తెరువరీ ఆ
 యాసభేదము నపనయింపుము
 మా గృహాంగణ మమము నముదయ
 మధువు లియ్యవిగో! 19

ఈ మూడూ ముఖ్యాలసరం అని అప్పారావుగారు పేరుపెట్టిన చందస్సులో వున్నవే. కానీ, మొదటిది అటు సాహిత్యం లోది. మిగిలినది రెండూ లిఖిత సాహిత్యం లోవి. మాత్రలు లెక్క వేసి చూస్తే, మూడింటిలో చందస్సు ఒకటే.

అయితే, మొదటిదానిలో, చందోవ్యవస్థలో భాగాలైన ధ్వని సంపుటులూ, భాషావ్యవస్థలో భాగాలైన పదాంశాలూ ఒకదానితో ఒకటి సంపదిస్తాయి. అంటే ఇందులో, పద్య నిర్మాణ వ్యవస్థా, భాషా నిర్మాణ వ్యవస్థా ఒకటవుతున్నాయన్నమాట.

అటుకవి పద్యనిర్మాణ కోసం అలోచించేది చందోవ్యవస్థలో భాగాలైన ధ్వని సంపుటులతో. అంటే అదే అతని భాష అవుతుంది. అంటే, కావ్య నిర్మాణ దశలో అతని భాషావ్యవస్థ, పద్యనిర్మాణ వ్యవస్థగా వ్యక్తమవుతుంది.

లిఖితసాహిత్యంలో పద్యం ప్రయత్న సిద్ధం. ఇందులో అర్థం ముందు సంకల్పితమై తరువాత దానికి చందోవ్యవస్థలో విగింపు జరుగుతుంది. అంటే అర్థం సంకల్పితమైన భాషా, తరువాత చందోవ్యవస్థలో వాడబడిన భాషా ఒకటి కావు. అంటే అలోచనకీ, పద్యనిర్మాణ పూర్తికీ మధ్య విలంబం వుంది. ■ కారణంచేత పద్యంలో చందోగత ధ్వని సంపుటులూ, భాషాగత పదాంశాలూ సంపదించే అవకాశం తక్కువ.

ఉదాహరణకి గుమ్మడేదే గోపికల్లి చందస్సులోని ధ్వని సంపుటులకి గట్లు గీసి, అందులో రాస్తే, ఒక్కొక్కగడిలో ఒక్కొక్క పదాంశం అమరుతుంది. ఆ ప్రకారం రెండోపద్యం రాస్తే పదాంశాలు విరుగుతాయి.

అస్పృశావుగారి నీలిగిరి పాటలు “సాంప్రదాయిక గేయపద్ధతికి చెందినవి” అని వాటిని ఒక మంచిమాటతో పక్కకి పెట్టి, ముత్యాల సరాల రచనతోనే గురజాడ కవిత్వాన్ని చూడడం ఇంతవరకూ అరుగుతున్నవని. రమణారెడ్డిగారు మహోదయంలో వీటిని గురించి వివరించి, వీటి సాంప్రదాయికతను గుర్తించి పూరుకున్నారు.²⁰ నారాయణరెడ్డిగారు ఇవి “మన ప్రాచీన కీర్తనల పరిమళము వలెను కొన్న సాంప్రదాయిక మైన రచనలు” అని నిర్ణయించారు.²¹

కాని, గురజాడ కవిత్వంలో ఏది గొప్ప కవిత్వంగా నేడు విమర్శకులు భావిస్తున్నారో అది నీలిగిరి పాటల సంప్రదాయానికి పొడిగింపే. గురజాడ సాంప్రదాయాన్ని ఏనాడూ విడనాడలేదు. అధునిక ప్రపంచానికి చెప్పవలసిన భావాని, అకు సంప్రదాయంవించి తెచ్చిన రీతుల్లో చెప్పడం ఆయన గొప్పతనం. అందుచేత ఆయన నీలిగిరి పాటలకి వర్తించే విమర్శ ప్రమాణాలే ఆయన ముత్యాల సరాలకి, వాటి తరవాత రాసిన గేయ రచనలకి కూడా వర్తిస్తాయి.

నీలిగిరి పాటలు పాడడాని కుద్దేరించినవి. చదవడానికి పనికి రానివి. కేవలం చందోద్యమితో చూస్తే అవి కొన్ని కుంటుకాయి కూడా. ఉదాహరణకి వీటి చోద్యమేమి చెపుదు అనే పాటలో :

ఎండ చాడి కోడి సీతు
కొండ వట్టె నేమొ యవగ
నిండు కొలుపు పేనుంత
ముండి యిచట వెలసెను.²²

కింద గీత వున్నచోట ఒక లఘువు కలుపుకుని పాడాలి.

నీలిగిరి పాటలకి పాడకుండా కవిత్వా స్థితి లేదు. వాటిని రాసి పెట్టుకోవడం గాయకుడి జ్ఞానకార్యమే. చతు రక్షర సంయోగం అస్పృశ యోగ్యతకి అనావశ్యకమైనస్థితి అకు సాహిత్యానిది. నీలిగిరి పాటల విషయంకూడా అదే.

అస్పృశావుగారి ఇతర కవితారచనల కన్నీటికి కూడా స్థితి

వున్నది. (పద్యరూపంలో రాసిన సుఖద్ర, మొదలైన రచనలు మినహా) ముక్కాల సరములు, డమన్ పీఠియన్, కవ్యక, అవతారాళ కల, పూర్ణమ్మ, దేశభక్తి, మనిషి, మిణుగురులు, ఇవన్నీ పాడితే విషమమైన రచనలే. ఆ తరువాత వాటిని అచ్చులో చూసేటప్పుడు కూడా అంతటముండు అవి పాడగా విన్నప్పటి స్మృతి మనస్సులో మెదిలి, తన్మూలంగా అస్పాదయోగ్యం అవుతాయి.

కాక, కేవలం అచ్చులో చూస్తే, అవి చాలాచోట్ల కుంటుకాయి. చందస్సు మెరుగెక్కలేదనో, కవికి చందస్సుమీద అధిపత్యం ఏర్పడలేదనో అనిపిస్తుంది. దీనికి కారణం ఒకటే. శ్రవ్య కావ్యంగా ఉద్దేశించబడిన రచనని పాఠ్యకావ్యంగా చూడడం.

అస్పారావుగారి రచనలో లయతప్పడం జరగదు. అచ్చువేసిన తీరులో చూస్తే చందస్సు తప్పినట్టు కనిపించే జాగాలున్నాయి కాని, అవి పాటగాడు చమత్కారాలు చెయ్యడానికి వీలుకలిగించే జాగాలు, ఆ పద్ధతి అకుసాహిత్యంలోని పాటలోనూ, అటు సంప్రదాయంలో రాసిన పాటలోనూ సర్వసామాన్యం.

ఇక అస్పారావుగారు ముక్కాలసరాలలో వాడిన భావని గురించి వచ్చిన విమర్శలను చూద్దాం. ఆయనకి ఏ రెండు శబ్దాలు కలిపితే కవిత్వం అవుతుందో, ఏవి కలిపితే కాదో తెలియదు అని పొట్లపల్లి సీతారామారావుగారు విమర్శించారు. గురజాడకి భాష యొక్క ఆయువుపట్లు పూర్తిగా తెలియవని మాతలపాటి గంగాధరం గారు విమర్శించారు. గురజాడ “భాషలో వ్యత్యకోసం వ్యావహారికా న్నయితే స్వీకరించాడు కాని, కవిత్వ విషయంలో అతని భాష ఎల్లా ఉంటుందంటే, ఎంత ఈత వచ్చిన మొనగాడైనా ప్రవాహంలోకి దూకి ఎదురీడినట్లు, పసిపాప తప్పటడుగుల్లా ఉంటుంది” అని ఆయన విమర్శించారు. “వ్యావహారిక శబ్దప్రయోగ దీక్షవల్లనే అస్పారావు కవిత్వ భాష ప్రాథతను సంతరించుకోలేకపోయింది” అని కె. వి. రమణారెడ్డిగారు అన్నారు.²⁴ అస్పారావుగారు వాడిన మాటలకి “గ్రంథప్రయోగ పోషకావ్యం (sic.) వల్ల రాపిడిద్వారాకలిగే మనుషు

చేకూరలేదు. కోసి అంచులు తీర్చని రక్తాంబులె కరుకుగానూ మొరకు గానూకూడా అది దగ్ధవమివ్వక తప్పలేదు" అని ఆయన వివరించారు.

ఈ వాదంలో అప్పారావు అకవి అనేవారూ, ఆయన గొప్ప కవి అనేవారూ ఏకీభవిస్తున్నట్టు కనిపిస్తుంది ఎటొచ్చి, భాషా సంబంధమైన లోపంవల్ల ఆయన అకవి అవుతున్నాడని కొందరంటే, కాదు ఇది లోపమేకాని, అంత మాత్రాన ఆయన అకవి కాదు అని మరొకరూ అంటున్నారు.

మంచి కవిత్వంలో రూపానికి, భావానికి, ద్వైధీభావం వుండదు. అప్పారావుగారి కవిత్వంలో అర్థం గొప్పదని చెప్తూ, ఆయన మాటలు "కరుకుగానూ మొరకుగా"నూ వుంటాయనీ, ఆయన భాష "సౌధము సంతరించుకోలేకపోయి"ందనీ అనడంవల్ల ఆయనది గొప్ప కవిత్వం కాదని అన్నట్టు అవుతున్నది.

గురజాడ గొప్ప కవి అని మనసా అనుకునేవారిలో కూడా ఈ పాతు వైరుధ్యం కనిపించడానికి కారణం—మళ్లా వెనక చెప్పిన మాటలే చెప్పాలి—గురజాడ కవిత్వానికి లిఖిత సాహిత్య ప్రమాణాలు వర్తింపజేయడం. గురజాడ చందస్సుల విషయంలో చేసిన పొరపాటే ఈ విమర్శకులు గురజాడ భాష విషయంలో కూడా చేస్తున్నారు.

ఇక గురజాడకి శబ్దమాధుర్యం తెలియదని అన్నవారున్నారు.

కస్తూరి గన్నేరు కావి చీర మెటుంగు

మేని చాయకు వింత మిసిమిగొలువ

చెలరేగు ముంగరుల్ చేర్చికట్టిన జోతి

యిరులపై రిక్కల కరణి వెలుగ

పైటపైఁ దూగాడు పచ్చల హారముల్

చలదిందచాపంబు చాడ్చుజూప

నిద్దంపుఁ జెక్కుల దిద్దిన పత్రముల్

మకరాంకు విగురుల మాడ్చి పలు

అని రాసిన కవికి 'శబ్ద మాధుర్యం' తెలియదని చెప్పడానికి వీలులేదు. ఈ రకమైన శబ్దమాధుర్యం కవిత్వానుభూతిని కలిగించే సమర్థతని కోల్పోయిందని, ఇది అల్లసాని పెద్దన్నవాడు కవిత్వమేకాని, దేమకూర వెంకన్నకి 'నూట పదకొండో కాపి'గా అరిగి పోయినవాడు అలవాటయిపోయి, పడికట్టు ప్రశంసలను పొందుతున్నదేకాని, ప్రాణ వంతమైన చైతన్యాన్ని కలిగించడంలేదని గురజాడకి తెలుసు. కారణంచేతనే సుఖ దని ఆయన కావ్యంగా పరిగణించలేదు. కవిత్వంలో శబ్దం నిరర్థకంగా తయారయి, మూసకట్టు భావాని ప్రకటించేదిగా తయారుకావడమే - గురజాడ కాలంలో - తెలుగు కవిత్వానికి పట్టిన నిరీవదళ. ఆ కారణంచేత, సరిగ్గా ఈ శబ్ద మాధుర్యంమీదే తిరుగుబాటు చేస్తున్నాడు గురజాడ. కరుణగా, మొరటుగా, స్వచ్ఛంగా, పదునుగా వుండే గురజాడ భాష-అనాటి కవిత్వాన్ని అతిమార్దవంలోంచి, అనవసర లాఠిత్యంలోంచి, నిరర్థక సౌకుమార్యంలోంచి, నిర్జీవ ప్రాధిలోంచి తప్పించడానికి అవసరమైన సంతీపని.

గురజాడ ఈ భాషని కవిత్వ సౌందర్యం కోసమే వాడాడు. ఆయన రాసింది గొప్ప కవిత్వం అవడానికి ఆయన కవిత్వంలో భాష, భావమూ, ఛందస్సు, సంగీతమూ కలిసిన పరిపూర్ణ రూపం కారణం. సౌందర్య వివేచనకోసం, ఇందులో ఒక్కొక్కదాన్నీ విడదీసి చూడడం సాధ్యమే కాని, ఆయన కవిత్వం వీటన్నిటి కలయిక.

కవిత్వంలో మాటలకి "నునువు" అవసరమనే అభిప్రాయం, తెలుగుదేశంలో కవిత్వంపట్ల భావకవిత్వ ప్రభావాన విమర్శకులలోనూ, మామూలు పాఠకులలోనూ, ఏర్పడిపోయిన ఒక అవసర్యాంతం ఫలితం. ఇందువల్లనే కాబోలు రమణారెడ్డిగారు కూడా గురజాడ శబ్దాలకు "గ్రంథప్రయోగ భావసౌందర్యంవల్ల రాపిడిద్వారా కలిగే నునువు" చేకూరజ్ఞుడన్నారు. అనేక గ్రంథాలలో పునపునః వాడబడటంవల్ల మాటలు అరిగిపోయి, నిశితమైన ఏ అర్థాన్నీ ఇవ్వక, stock responses కి మాత్రమే కారణం కావడం జరుగుతుంది.

నన్నయ్యగారు ఎప్పుడు మొదలు పెట్టారో కాని, ఆయన పేరున నిర్మిపోయిన మార్గకవిత్వం, చదువుకున్నవారి కవిత్వంగా

వుంటూ, తెలుగు కవిత్వం అంటే అదే మన్నంతగా వారి మనస్సుల్ని ఆక్రమించినా, ఆకుసాహిత్యం ఏదో రూపంలో కొనసాగుతూనే వుంది. లిఖిత కవిత్వం జనానికి, జీవితానికి దూరం అయిపోయినప్పడల్లా, ఆకుసాహిత్య సంప్రదాయంవల్ల ప్రభావితులైన ఒకరో, కొందరో కవులు కవిత్వాన్ని ప్రజాముఖంగా తిప్పడానికి ప్రయత్నించారు. గురజాడ అలాంటి కవి.

ఆకుసాహిత్యాన్ని విలువకట్టడానికి లిఖితసాహిత్య ప్రమాణా లేటి పనికిరావు. కవి అనే మాట లిఖిత సాహిత్యంలోని కవులకే వర్తింపజేయ్యడం మన దేశంలో ఆచారం. ఆకుసాహిత్య కర్తలకి పదకర్తలుగానో, పాటగాళ్లుగానో పేరు వుంది కాని ఆ సాహిత్యాన్ని కవిత్వంగా భావించకపోవడంవల్ల, దాన్ని విమర్శించడానికి కావలసిన ప్రమాణాలు ఇంతవరకూ మనం ఏర్పరచుకోలేదు. అదీకాక, గురజాడ ఆకుసాహిత్య సంప్రదాయంలోని మార్గాలను తెచ్చుకున్నవాడేగాని, ఆకుకవి కాదు. ఆ సంప్రదాయంలో తన భావాలు చెప్పినవాడాయన అందువల్ల గురజాడ కవిత్వంలో రూపం ఆకుసంప్రదాయానిది. భావం ఆధునిక కవిత్వానిది. ఆ కారణంచేత గురజాడ కవిత్వాన్ని పరిశీలించ దానికి ఇటు ఆకుసాహిత్య రీతులూ అటు ఆధునిక సాహిత్య పద్ధతులూ రెండూ అవసరమవుతాయి. ఆకు సాహిత్యంలో రెండు ముఖ్యమైన విభాగాలున్నాయి : ఒకటి తక్కువ కులాలవారి ఆకుసాహిత్యం, రెండవది ఉన్నత కులాలవారి ఆకుసాహిత్యం. ఇందులో తక్కువ కులాలవారి ఆకుసాహిత్యంతో గురజాడకి ఏమీ సంబంధం వున్నట్టు కనిపించదు. కాగా, ఉన్నత కులాలవారి ఆకుసాహిత్యం ఎక్కువభాగం కీర్తనల్లోనూ, స్త్రీల పాటల్లోనూ వుంది. గురజాడ తన చందస్సుల్ని, భావనీ అందులోంచి తెచ్చుకున్నాడు.

ఆకుసాహిత్యంలో మాటలూ, వాటికూర్పు లిఖితకవిత్వంలో మనకి అలవాటైన తీరులో వుండవు. మాత్రా చందస్సుని వాడి, భావకవిత్వ రీతిలో కావ్యరచన చేసినవారు చాలామంది వున్నారు. ఆ చందస్సుని ఆధునిక భావాలు చెప్పడానికి వివిధయోగించిన కవులూ వున్నారు. పేర్లు చెప్పాలంటే దువ్వూరి రామిరెడ్డి, కృష్ణకామి,

వందూరి సుత్యారావు, శ్రీశ్రీ, సి. వారాయణరెడ్డి మొదలయినవారు ఇందుకు ఉదాహరణలు. వీరు వాడింది, గురజాడ వాడింది మాత్రాచందస్సేనన్నది స్థూలంగా ఒప్పుచున్నమాటే. కాని, వీరి కవిత్వా సంప్రదాయం లిఖిత సంప్రదాయం. గురజాడది కాదు. ఆ కారణంచేత, వీరి రచనల్లో వున్న కూర్పు ఎక్కువ విగువుగా వుంటుంది. పాడుకోడానికి అనువుగానే వుంటుంది కాని, అచ్చులో చూసి చదువుకోడానికి అభ్యంతరం వుండదు. ఈ కవులు మాత్రాచందస్సుని వాడిన వీరు దృష్ట్యా అప్పారావుగారి చందస్సుని పరిశీలించడానికి వీలులేదు.

అయితే ఆధునిక లిఖిత కావ్యాలలో వుండే నిర్మాణం అప్పారావుగారి కవిత్వంలో వుంటుంది. అకుసాహిత్యంలోని పునరుక్త వ్యవస్థ అప్పారావుగారి కవిత్వంలో వుండదు. సరికదా, వీ ఆధునిక లిఖిత కావ్యంలోనైనా కనిపించే భావక్లిష్టత, నిర్మాణ క్లిష్టత అయిన కవిత్వంలో వుంటాయి. ఈ నిర్మాణ సౌష్ఠవాన్ని పరిశీలించడానికి అప్పారావుగారి కవిత్వ రచనలలో ఏదైనా తీసుకుని అందులో ఒక భాగంతో మరొకభాగం ఎలా సంబంధమైవుందో మొత్తం వ్యవస్థ కావ్య ప్రాధానికీ ఎలా తోడ్పడుతుందో చూడవచ్చు.

ఉదాహరణకి ముత్యాల సరములు అనే గీతం.* చూద్దాం.* ఇది అప్పారావుగారు రాసిన మొదటి గీతం. అందుచేత కవి తన సంకల్పాన్ని చెప్పడానికి మొదటి రెండు పదాలూ తీసుకున్నాడు.

‘కొత్తపాతల మేలు కలయిక’

ప్రాచీన మార్గమే అయిన ఆకు సంప్రదాయం, పాత. ఆ సంప్రదాయాన్ని లిఖిత కావ్య ప్రపంచానికి వప్పించడం కొత్త. వీటి ఫలితం ‘కొమ్మెరుంగులు’. అందుకు అవసరమైనవి ‘తేలైన మాటలు’, మురికి పట్టిన పాత మాటలు. కావు అని అర్థం. సరళముయిన మాటలు, తేలికగా అర్థమయే మాటలు, పామరజన సులభములు, అవి అర్థం చెప్పడం పండితుల ఉదార దృష్టి ఫలితం.

మెచ్చనంటా వీవు. నీ విక

మెచ్చకుంటే మించిపాయెను.

*ఈ గీతం పూర్తి పాతం అనుబంధంలో ఉంది.

తన మార్గానికి ఎవరిదగ్గర్నుంచి ప్రతిఘటన వస్తుంది? ఎవరికోసం ఈ కవిత్వం ఉద్దేశిస్తున్నాడో వారి దగ్గర్నుంచే. అటు సుప్రదాయంలో కానూ ఒకడై పోయి, విరతలు పట్టుకుని చెక్క భజన చేసుకుంటే ఎవరూ ప్రతిఘటించరు. కాని అరీతిలో చేసిన రచనని కవిత్వమని ప్రతికఠలో వేస్తానంటేనే చిక్కు. ఈ ప్రతిఘటనని ఎదుర్కొని, కవితారంగంలో ఈ మార్గానికి రావలసిన సముచిత స్థానం కోసం చేసిన యుద్ధ ప్రకటన ఇది. అంతేకాదు. ప్రస్తుతం కవితారంగంలో సౌందర్యం వశించి, నిగ్గీత పదార్థాలు కవిత్వంగా చెలామణి అవుతున్నాయి. ఈ సూతన కవిత్వం మీకు రుచించకపోతే, అది మీ అభిరుచి దోషం అని కూడా వకటిస్తున్నాడు.

కొయ్యబొమ్మలై మెచ్చు కళ్లకు
కోవలలి సొరెక్కువా?

అని ఈ రెండు చరణాలతో ఆధునిక కవితా విప్లవాన్ని ప్రారంభించి, కావ్యరచన చేస్తున్నాడు గురజాడ.

ఈ కావ్యంలో పూర్వభాగం - రాబోయే ముఖ్య విషయానికి కావ్య గౌరవం కలిగించే ఉపక్రమణిక. మొదటి మూడు చరణాలూ ప్రశాంత రమణీయమూ అహోదకరమూ అయిన ప్రకృతి వర్ణనలూ కనిపిస్తాయి. అయితే అందులో సూచనలన్నీ రాబోయే మంచికి గుర్తులు. 'చీకటి కదలికారెను'; 'మేలుకొలుపులు కోడికూసెను' - ఇత్యాది. అంతే కాదు :

యెక్కడనో నొక చెట్టు మాటున
నొక్క కోకిల పలుకసాగెను.

గురజాడలో ఛాయామాత్రంగా వున్న కాలానిక భావానికి ఇదొక ఉదాహరణ. కవిత్వం చెట్టుమాటున వున్న కోకిల కూత.

అకులందున అణిగి మణిగి
కవిత కోయిల పలుకవలెనోయ్

అన్నప్పుడు ఈ భావమే స్పష్టంగా చెప్పాడు. ఇంతకీ, పలికేది 'ఒక్క కోకిల'. కానొకడే ఇలాంటి కవిత్వం చెప్తున్నాడు.

ఈ అభ్యుదయకర వాతావరణంలో, వేగుచుక్కతో జతచేసి తోకచుక్కని చెప్పడం - కావ్యంలో ముఖ్యవస్తువుని చెప్పి, అది అభ్యుదయ కరమైనదని సూచించడం కోసం. ఆ తరువాత కావ్యంలో తోకచుక్క గురించి ప్రస్తావన వస్తున్నది.

ఈ కావ్యంలో తోకచుక్కకి వాడబడిన ఉపమానాలు చూడండి కాముఖాణము ; వేల్పులవల కేలివెలితొగ, నింగి తొడవు. భూమికి దూరబంధువు. సంఘసంస్కరణ ప్రయాణవతాక. ఇందులో మొదటి మూడూ ప్రేయసితో మాట్లాడేటప్పటి ఉపమానాలు.

కంటివే - నేనంటి - మింటను

కాముఖాణం బమరియున్నది.

అమె కిది తోకచుక్కకి ఉపమానం అని తెలిసే అవకాశం లేదు. తెల్లవాచుఖాము, నిద్రనుంచి అప్పుడే 'దిగ్గున' లేవడం మాత్రమే కారణాలు కాకపోవచ్చు. తోకచుక్క వివత్కారణం అనే గాఢమైన విశ్వాసంవల్ల దానిని మరేరకంగానూ ఉపమించడం అమె ఊహా అందదు ; అదే విశ్వాసంలో వుండి, గాఢమైన మూఢవిశ్వాసాలనే నిద్రలో వున్న ఆనాటి పాఠకుల ఊహా అందదు. అందుకనే వెంటనే:

ధూమకేతువు కేతువనియో

మోము చందురు డలిగి చూడడు

అని తోకచుక్క పేరు వాచ్యంగా చెప్పడం, తోకచుక్కని ధూమకేతువు అనడం, కేతువుతో నామ సామ్య గ్రహణం కోసం. అమె తోకచుక్కని చూడకపోవడాన్ని - మోము చందురుడు కేతువుని చూడకపోవడంగానూ, తోకచుక్కపట్ల ప్రజలకున్న భయాన్ని అమె ముఖ చంద్రుడికి కేతువుపట్ల వున్న 'అలక' గానూ అభివర్ణించడం, ప్రజలకి తోకచుక్కపట్ల మూఢభయాన్ని రమ్యంగా ఎత్తిపొడవడం కోసం. అది కేతువు కాదు. 'వేల్పులవల కేలివెలితొగ'. నలువ నేరిమికి ఇది చరమావధి అనిపించే 'నింగి తొడవు'. ఈ రెండూకూడా సాంప్రదాయక ఉపమానాలే. వీటిని తోకచుక్కకి వర్తింపజేయడంలో ఉన్న కొత్త చాటు. అంతకు మించి వెళ్తే, అవిడలి అది రమ్యంగా వుండదు; మిగిలిన పాఠకులకి వుండదు.

అయితే ఈ ఉపమానాలన్నీ వాస్తవం కావు. కల్పన కల్పన కలిమిని ఏర్పడిన వన్నెచిన్నెలివి. తోకచుక్కని గూర్చి చెప్పే పురాణ గాథలలాగానే - ఇదికూడా కవి కల్పితమైన మాటలు. ఎటొచ్చి ఆ పురాణ గాథలు వెర్రికికూడా. వాటిని పండితులు, బుద్ధిమంతులు నమ్మడం తగదు.

నిజమైన వస్తుత్వం కావాలంటే, ఇంగ్లీషు విద్యవల్ల నేర్చుకున్నది ఇది :

దూరబంధువు యితడు భూమికి,

ఇందులో తోకచుక్క మూనవత్వం ఆరోపణం మినహా కల్పన లేదు. అది భూమికి విశ్వాంతరాళంలో వున్న దూరపు చుట్టమే. ఖగోళంలో వివిధ గ్రహాలను సౌరకుటుంబంగా అభివర్ణించడం, ఖగోళ శాస్త్ర పరిభాషేకాని, కవిత్వం కాదు. ఆ పరిభాషకి పొడిగింపే తోకచుక్కకి దూరపుచుట్టరికం కలపడం. శాస్త్రపరిభాషతో తుల్యమైన ఈ మాటవల్ల, అంతకుముందు తోకచుక్క వర్తిస్తూన్న, కాను ఈ కావ్యంలో వర్తింపజేసిన, ఉపమానాలన్నీ కట్టుకథలుగా తుడిచిపెట్టుకుపోయాయి.

“తెగులు కిరవు” అని జనులు అనుకునేమాట ఎంత అసత్యమో మిగిలిన కల్పనలూ అంతే అసత్యం. ఎటొచ్చి ఆ కల్పనవల్ల నష్టం వుంది కల్పన అవసరం. అది కార్యకారకం కావాలి లాభదాయకం అవాలి. అందుకని :

తలకు నేనిది సంఘసంస్కర

ణ ప్రయాణ పతాకగాన్.

ఇక్కడనుంచి వాలుగు చరణాలు కవి తవిషంధర్వనం. అవధిలేని, అందమైన కల్పన. మాటలనే మంత్ర మహిమవల్ల - శానిపత్వం పోతుంది. రాజ్యాలు ఒకటి నొకటి హింసించుకోవు. మతభేదాలు పోతాయి. జ్ఞానం ఒక్కటి వెలుగుతుంది. గొప్ప పూహ. కాని ఆ పూహలోని కాలానికత వెంటనే స్పష్టమయిపోతుంది. అంత గొప్ప అదర్శానికి మొట్టమొదటిమెట్టుగా-పట్టణమందలి ప్రజలు-సహచరి

భోజనాలు ఏర్పాటుచేశారు. పూవాల వరుగులు పెద్దవి. ఆచరణ అడుగులు చిన్నవి అశపెద్ద ఆదర్శం సాధించడానికి నాలుగువర్గాల వాళ్ళూ కలిసి ఒకచోట భోజనం చెయ్యడం చాలా చిన్న సాధనం. మొట్టమొదటి మెట్టు అని చెప్పుడానికికూడా చాలనంత చిన్నది. కాని గుడ్డిలోమెల్ల మెగగు ఇది చాలదని కవికి తెలుసు. ఈ పనిని మొట్టమొదటిమెట్టు అని కాను అవడం; పట్టణ మండలి 'పాజ్జులు' అన్నారు

ఇక్కడతో కావ్యం అయిపోవాలి. తోకచుక్కని గురించిన కొత్త అభిప్రాయాన్ని చెప్పడమే కవి పరమోద్దేశ్యమైతే - ఆ పని ఇంతటితో పూర్తి అయిపోయింది. కాని అప్పుడది మంచికావ్యం అవుతుందేమోకాని, గొప్ప కావ్యం అవదు

ఈ తరవాత భాగం పూర్వభాగానికి ద్వంద్వాత్మక పూరకం (dialectical complement). ఇది భార్య చెప్పిన మాటలతో నిర్మించబడింది. కాని, ఇందులో చరణాలు ఒకదానితో ఒకటి కలిసినట్టు కనిపించవు. చరణానికి చరణానికి మధ్యా, చరణాలలో ఒక పూవా! మరొక పూవా! మధ్యా-పెంటనే తోచని అంతరం ఒకటి కనిపిస్తుంది.

పూర్వభాగంలో 'వక్త' ఆవేశరమ్యమైన భవిష్యత్తుని గబగబ వర్ణించాడు. కాని ఆచరణ అంత వేగంగానూ వుండదు. అంతరమ్యం గానూ ఉండదు ఏకాలాన్ని 'చన్నకాలం' అన్నాడో అది నశింపుదళకి వచ్చిన పూర్వదత్ నాగరకత. దాని స్థానే రాబోతున్నదీ, ఎంతో ఆనందంగా, ఈ గీతంలో 'వక్త' ఆహ్వానిస్తున్నదీ, బూర్జువా ప్రజాస్వామ్య నాగరకత. ఇందులో, పూర్వదత్ నాగరకతతో పోల్చిచూస్తే చాలా సుగుణాలున్నాయి. కాని, అందుకని ఇదే భూతలనందనవనంగా అభివర్ణించడం అవాస్తవికం. ఆ సంగతి గుర్తించవలసి వుంది అదీకాక ఒక నాగరకతనుంచి మరొక నాగరకత, కాలధర్మంవల్ల, చారిత్రక శక్తులవల్ల వస్తుంది అది ఎవరో ఒకరు సంకల్పించవచ్చురలేదు. ఒక్కొక్కప్పుడు ఒక సంకల్పంతో చేసేవని, తద్విరుద్ధ ఫలితాలనిస్తుంది తత్కాల ప్రయోజనాలూ, దీర్ఘకాలిక ఫలితాలూ సర్వత్రా సంపదించవు. ఈ రెండు అభిప్రాయాలూ సూచనగా ఈ కావ్యపు ఉత్తరార్ధంలో వున్నాయి.

ఇంతయగునని పెద్ద తెలిగిన
యింగిలీషులు చెప్పుదురా !

ఇంగ్లీషువాడు ఈ దేశంలో వాళ్ళకి విద్య నేర్పడంలో వున్నది కేవలం
వ్యవసాయం. 'కోటపేటల నేలగలరని'. తమ పొట్టకూటికి వీళ్ళు
ఇంగ్లీషు నేర్చుకుంటారు, చిన్న-పెద్ద పూర్ణ అధికారులుగా, తమ
కాబేదార్లుగా పనిచేస్తారు అని. కాని సరిగ్గా ఈ ఇంగ్లీషు విద్యా
ప్రభావం వల్లనే

జాతిబంధము అన్న గొలుసులు

జారిపోయే, అంటే ఇంగ్లీషువాడే ఈ దేశాన్నించి జండా ఎత్తివేయ
వలసింది వస్తుంది. ఇంత అవుతుందని వలస రాజ్యవ్యవస్థకి తెలియదు.

ఇంత యగునని పెద్ద తెలిగిన
యింగిలీషులు చెప్పుదురా !

అంతదూరం ఊహించగలిగివుంటే ఇంగ్లీషు నేర్పించేవారు కాదే.
ఇంకో అర్థమూ, వాస్తవానికి పైకి కనిపించే అర్థమూ. ఇంగ్లీషు
చదువుకున్న వాళ్ళు సంపదాయాన్ని కాలదండారని తెలిస్తే, తల్లి
దండ్రులు ఇంగ్లీషు నేర్పించేవారు కాదే - అని. అటు ఇంగ్లీషువాడూ,
ఇటు తల్లిదండ్రులూ, ఉభయులూ పొట్టకూటికి పనికొచ్చే విద్యగా
వుండాలనే ఆంగ్ల విద్యని ఉద్దేశించారు. కాని :

పొట్టకూటికి నేర్చు విద్యలు
పుట్టకీట్లు కదలెనా !

అని ఆశ్చర్యపోవలసిన రోజులు వస్తున్నాయి.

అయితే ఆ వచ్చేరోజులు కేవలం నుదినారే కావు. పెట్టుబడి
కారీ నాగరకత ఒకవిధమైన ప్రజాస్వామ్య భావాలతోనూ, బౌద్ధార్య
వాద మనస్కతతోనూ ఆరంభమైనా, కాలాంతరాన అందులో
వైరుధ్యాలు బయటపడతాయి. ముఖ్యంగా - కుటుంబ పాంథ్యాలు
దెబ్బతిని వ్యక్తి సామ్యం పేరుతో బలహీనులకి రక్షణ, వాళ్ళపట్ల
అపేక్ష లేని స్థితి సమాజంలో వస్తుంది. తల్లి, తండ్రి, అనే భావాలకు

అస్కారం వుండదు. వ్యక్తుల మధ్య జాంధవ్యాలు ధనసంబంధమైనవే అవుతాయి ముసలివాళ్లు ఎవరికీ అక్కర్లేని వాళ్లవుతారు.

కట్టుకున్నది ఏమికానీ,
పెట్టిపొయ్యక పోతే పోనీ
కాంచి పెంచిన తల్లిదండ్రుల
నైన కనవలదో !

ఈ మాటలకు చాలాదూరమైన అర్థం వుంది. ఈ పద్యంలో 'వక్త' పట్టణమున, పదినాళులు సంఘసంస్కరణ ప్రవీణుల సంగతుల మెరిగి వచ్చినవాడు. అవి తత్కాల సంఘ వ్యవస్థని సమర్థించేవారి దృష్టిలో 'పోకిళ్లు'. కాని, ఆ విధంగా అవి పోకిళ్లు అనే భార్య అభిప్రాయానికి కావ్యపు ఉత్తరార్థంలో అంత ప్రాధాన్యం ఎందుకు ఇస్తున్నట్టు? ఆమె నోట చెప్పించే మాటలకి తాత్కాలిక కోప ప్రదర్శనాన్ని మించిన ప్రయోజనం వున్నది పూర్వ భాగంలో అంత రమ్యంగా వర్ణితమైన భవిష్యత్తుయొక్క నిజరూపంలో కొన్ని లోపాలున్నాయి. అవి కొండంతలు చెయ్యడం అభివృద్ధికి అడ్డు అవి గోరంతగానై నా చెప్పక పోవడం అవాస్తవికం, అబద్ధం. అందుకని భార్య కోపవ్యాజంతో, ఈ సూక్ష్మమైన సూచన మాత్రం చేసి పూరుకున్నాడు గురజాడ.

ఇక, పూర్వార్థంలో చేసిన రమ్యమైన భవిష్యద్దర్శనకీ, ఆ భవిష్యత్తుని సాధించడానికి 'ప్రాజ్ఞలు' తొలిమెట్టు అని చేసిన పనికి, వాస్తవికత మరకాంతరం వుంది. అంతా కలిసి భోజనం చేసినంత మాత్రాన నిజమైన ఐకమత్యం కలిగదు. ఆహార వినిమయం ఐకమత్యానికి ఒక మెట్టు అయినమాట నిజమేకాని, అంతకన్నా గాఢమైన జాంధవ్యం వివాహంవల్ల కలిగేది. వర్ణభేదాలు నిజంగా పోయే పరిస్థితి అప్పుడు గాని కలిగదు నలుగురూ కలిసి భోజనంచేసి ఐకమత్యం కలిగి పోయిందని ఆశించడం కలి. ఇది వాస్తవం కావాలంటే.

మాల మాదిగ కన్నె నెవతెనో
మరులుకొనరాదో

ఇందులో 'మూల', 'మాదిగ', 'ఎవతెనో', 'మరులు కొను' - ఈ మాటలేదీ గౌరవార్థకాలు కావు. కాని ఈ మాటలు అంటున్న వ్యక్తి కోపంలో అంటున్న మాటలివి. వీటికి రెండు అర్థాలూ వున్నాయి. ఒక అర్థం చైకి కనిపించేది. సంఘ సంస్కర్తల ప్రయత్నాలవల్ల ప్రాచీన దృష్టిగలవారు చేసే విమర్శ. రెండో అర్థం వారి ప్రయత్నాలవల్ల, అభ్యుదయ దృష్టిగలవారు చేసే విమర్శ.

భార్య పాత్రలో రెండు ప్రయోజనాలనూ ఉద్దేశించాడు గురజాడ. పూర్వభాగం ఒక్కటి సంపూర్ణమైన భవిష్యద్దర్శనం కాదు. దానిని పూర్తిచెయ్యడం రెండవ భాగంలో జరిగే పని.

ఈ కావ్యం ఒక తెల్లవారుజామున | సారంభం అవుతుంది. చీకట్లు తొలగి వెలుగు రాబోతున్న తరుణం - నూతన యుగానికి నూతన భావాలి గుర్తు. తూర్పు బిల్లున తెల్లవారడంతో పూర్తి అవుతుంది కావ్యం.

లోకమందలి మంచి చెడ్డలు
లోకు లెరుగుదురా ?

అన్న మాటతో ఇది ముగుస్తుంది మంచి ఒక్కటే తెలుసుకోవడం కాని, చెడ్డ ఒక్కటే చెప్పడం కాని కవి చెయ్యవలసిన పని కాదు.

లోకచుక్క ఈ కావ్యానికి ఆధారమే కాని, కావ్య వస్తుపూ కాదు. కావ్య పరమార్థమూ కాదు. మానవ జీవిత కథని, కొన్ని తరాల వెనకనుంచి కొన్ని తరాల ముందు వరకూ గమనించి, వీర కాలం కన్న ముందుకు చూడగల దక్షత వున్న గొప్పకవి రచన ఇది.

గురజాడ రచనల సంఖ్య చాలాతక్కువ. అందులో ప్రఖ్యాతికి వచ్చిన రచనలు ఇంకా తక్కువ. అందుకు కారణం - గురజాడ రచనలు చదువుకోవడానికి తగినవి కాకపోవడమే. పాటపాడి ప్రచారం అయినవి ఎక్కువ ఆదరణ పొందాయి. లేనివి పుస్తకంలో వుండి పోయాయి.

ప్రభాతికి వచ్చిన గురజాడ గీతాలు రెండే రెండు. ఒకటి దేశభక్తి. రెండవది పూర్ణమృత్యు. ఈ రెండు గీతాలను గురించి విపులంగా వివరణలూ, విమర్శలూ వచ్చాయి. ప్రభాతికి వచ్చిన కవులకు కలిగే గౌరవంవల్ల ఒకవంకా, వివాదాస్పదమైన కవులకు కలిగే నిందవల్ల రెండవ వంకా, రెండు విధాలా ఇబ్బందులకు గురి అయింది గురజాడ కవిత్వం. దేశభక్తి గేయం కొందరి దృష్టిలో వాచక పుస్తకాలలోని నీతులవంటిది మాత్రమే అయితే, వంటి చారి కవి “సమస్త ప్రపంచ మహాజనుల జాతీయ గీతం”²⁸ గా కనిపించింది.

ఈ రెండూ అతిశయోక్తులే. ఒకటి గుడాన్ని అతిగా ఎక్కువ చేసేది ఇంకొకటి ఇందులో గుడాన్ని అతిగా తగ్గించేది.

దేశభక్తి వంటి జాతీయ గీతాల స్థాయికి వచ్చిన రచనలని కవిత్వంగా విలువ కట్టేటప్పుడు - మిగతా కవిత్వానికి లేని ఒక అదనపు విలువని పరిగణించవలసివుంటుంది. చరిత్ర ఇచ్చిందా అదనపు విలువ. అనేక చారిత్రిక సన్నివేశాలలో పాడబడడం మూలంగా ఆ గేయానికి ప్రజల మనస్సులో పదాతిశయి అయిన అర్థాపత్తి కలుగు తుంది అలాంటి గేయాలలో భావాలకూ పదాలకూ మామూలుగా కవిత్వానికి మించిన అర్థవిశేషం వుండడానికి కారణం అదే. వందే మాతరం గేయం స్వాతంత్ర్యపోరాటంలో భాగం అయివుండకపోతే, జనగణమన స్వతంత్రభారత జాతీయ గీతం కాకపోతే, వాటి గౌరవాలు ప్రజల మనస్సుల్లో అంత ఎక్కువగా వుండి వుండేవి కావు.

అనేక చారిత్రిక సన్నివేశాలలో పాడబడిన కారణంచేత కలిగిన అదనపు విలువవల్ల గురజాడ దేశభక్తి గీతాన్ని ఆయన మిగతా రచనలను చర్చించే తీరులో చర్చించి విలువకట్టడానికి విలుండదు. పైగా ఈ గీతం అచ్చంగా గురజాడ రాసిన తీరులోనే పాడబడడం లేదు. కొన్ని చరణాలు తగ్గించి, కొన్ని చరణాలు ప్రముఖంగా పాడి, తమ పాటకోసం అనువుగా మాటలుమార్చి, దీన్ని తమకు అనువుగా మలుచు కున్నారు పాట పాడేవాళ్లు. ఈ గీతం పొందిన ఉన్నతికి గురజాడతో

పాటు కాలానికి, గాయకులకి సహకర్తృత్వం ఇచ్చి మన్నించడం ఉచితం.

పూర్ణమ్మ ప్రభాతికి తోడ్పడింది ఆ గీతంలో వున్న శబ్ద మాధుర్యం. గురజాడ రచనలో చాలావాటికి లేని శబ్ద మాధుర్యం ఈ గీతానికి వుంది. పాడుతుంటే వినకపోయినా, అచ్చులో చూసి నవ్వుటికి, పాఠకుణ్ణి పట్టుకునే లక్షణం ఈ గీతం ప్రసిద్ధికి ఉపకరించింది. అయితే, మిగతా రచనల్లో లేని శబ్ద మాధుర్యం ఈ గీతంలో వుండడానికి కారణం, అప్పారావుగారు ఈ గీతాన్ని పిల్లలకు ఉద్దేశించడం. గొప్ప కవులు పిల్లల కుద్దేశించిన రచన లన్నిటికి మల్లే, ఇది పెద్దవారికి కూడా కావ్యమే అయింది. అంతేకాదు గొప్ప కావ్యం అయింది.

అప్పారావుగారి కవిత్వం గురించి ఇంతవరకూ చేసిన ఈ పరిశీలన యొక్క ప్రయోజనం, ఆయనకి ఆ యుగానికి కవిత్వా విప్లవ నేతృత్వం వున్నదా అన్న అంశం కనుక్కోవడం. ఆ కాలంలోనూ, ఆ తరువాతా వచ్చిన కవులమీద అప్పారావుగారి ప్రభావం ఏమిటి అన్న ప్రశ్నకి సమాధానం చూడడం మూలంగా ఈ అంశం కనుక్కోవలసి వుంది.

అయితే, స్పష్టత కోసం ఒక్క విషయాన్ని చెప్పవలసి వుంది. సవ్యత అనేమాట చాలా అస్పష్టంగా వాడుతున్న మాటలలో ఒకటి సవ్యత, ఆధునికత, అర్వాచీనత, సమకాలీకత - అన్న ఈమాటలని నిర్వచించుకోనిదే, ఈమాటల వాడుకలో ఏర్పడిన అస్పష్టతని తప్పించుకోలేం. ఉదాహరణకి, మొదట అర్వాచీనత అనే మాటకున్న అర్థాలు చూద్దాం.

అర్వాచీన అంటే, 1. కాలక్రమంలో తరువాతి అని, (నన్నయ్యకి తిక్కన అర్వాచీనడు, మొదలైన వాళ్ళాల్లో లాగ), 2. నేటి కాలానికి చెందిన, ప్రాచీన కాలానికి చెందని అని, (ప్రాచీనార్వాచీన మహాకవులు, మొదలైన ప్రయోగాలలోలాగ) రెండు అర్థాలు. ఈ రెండూ కేవలం కాల వాచకాలు. ప్రాచీనత ఒక గౌరవార్హమైన విలువగా భావిస్తే, అప్పుడు అర్వాచీన అనేమాటకి ప్రాచీనతా గౌరవానికి తగనిదయిన, 3) ఈ కాలానిది, లేక, 4) తరువాతి కాలానిది, అనే అర్థాలు కలుగుతాయి.

అధునిక శబ్దాన్ని పై నాలుగర్థాలలోనూ అర్పించిన శబ్దవర్ణా యంగా వాదిన సందర్భా లున్నాయి. ఉదాహరణకి చిన్నయసురీ అధునిక శబ్దాన్ని మొదటి అర్థంలో వాడాడు. “అధునిక కృతులందొకా నొక చోట స్త్రీ వాచక తత్వమంబులకును సందికానబడియెడి.”⁷⁹ ఇక్కడ ‘అధునిక’ అంటే, ఆధర్వణునికి తరువాతి అని అర్థం చెప్పారు దువ్వూరి వేంకటరమణశాస్త్రిగారు.

ఈ అర్థాలకు భిన్నంగా అధునిక అనే మాటను ఒక శాస్త్రీక దృక్పథాన్ని (world view) చెప్పే అర్థంలో చాలా మంది వాడు తున్నారు. అధునిక సాహిత్యం, అధునిక కళ ఇత్యాది ప్రయోగాల్లో, ఈ కాలపుది అనే అర్థంతోపాటు, సంప్రదాయ భిన్నమైనది అనే అర్థంకూడా వుంది గురుజాడ అప్పారావుని అధునిక కవి అని, అదే అర్థంలో చెల్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రిని అధునిక కవి అనలేం. అంటే, అధునికత, అర్పించినత ఒకటికావు. అలాగే శ్రీ శ్రీది అధునిక కవిత్వం అనే అర్థంలో తుమ్మల సీతారామమూర్తిగారిది అధునిక కవిత్వం అనలేము. అంటే, అధునికత, వర్తమానకాలికత, ఒకటి కావు.

నవ్యత అనే మాటకి కొత్తదనం అని అర్థం. ఇది ఒక కొత్త రీతికి వాడడం జరుగుతున్నది. ‘నవ్యకవిత్వం,’ ‘నవీనరీతులు’ ఇత్యాది వర్తమానకాలానికి సంబంధించినది, అంతకు పూర్వం లేనిది అనే అర్థం లిందులో వున్నాయి. అయితే నవ్యత అనే మాటని అధునికత అనేమాట లాగే శాస్త్రీకార్థంలో వాడారు రమణారెడ్డిగారు.⁸⁰ నవ్యతని, రీత్యర్థంలోనే వాడుతూ-వర్తమానకాలానికి సంబంధించినది- అనే పరిమితి లేకుండా చేశారు సి. నారాయణరెడ్డిగారు.⁸¹

నేను ఈ వ్యాసంలో అధునికతని శాస్త్రీకార్థంలోనూ, నవ్యత జవి రీత్యర్థంలోనూ వాడుతున్నాను. అధునికత యుగధర్మం. నవ్యత వ్యక్తి నిష్ఠం. అధునికతలో నవ్యత అంతర్భాగం. అధునికత ఒక్కటే. అందులో అనేకవిధాల నవ్యతలు వుండవచ్చు తనదై న ఒక నవ్యరీతిలేని కవికూడా తత్వము అధునికుడు కావచ్చు. ఈరెండుపదాలకి వర్తమాన యుగానికి సంబంధించిన, అంటే 20వ శతాబ్దానికి సంబంధించిన, అనే

(కాల) పరిమితి వుంది. ఎప్పుడైనా 20వ శతాబ్దానికి సంబంధించని పూర్వకవిలో తత్వతః ఆధునికతా శబ్దవాచ్యమైన లక్షణాలుంటే, అప్పుడు ఆ కవికి ఆధునికత అనే పదం వర్తించవలెయ్యడం సాధ్యం. కాని ఆ మాటకి అప్పుడు ఆధునిక శుల్కమైన - అని అర్థం.

ఆధునికత, సమకాలికత, సమానార్థకాలు కావు. 20వ శతాబ్దంలో వున్నవాళ్ళందరూ ఆధునికులు కారు. భారతదేశంలో, ఇక్కడ వివరించడం సాధ్యంకాని ప్రత్యేక చారిత్రక కారణాల వల్ల, భిన్న చారిత్రక దశలకు సంబంధించిన పరిణామాలు ఏకకాలంలో జరుగు తూండడం ఒకవిశేషం. అకు, పురాణ, ప్రబంధ, దేశి, భావ, అభ్యుదయ, విప్లవ కవిచారితులు - వాటివాటి తాత్వికదృక్పథాలతో ఏకకాలంలో కనిపిస్తాయి. ఈ కవులందరికీ ఆధునికత అనే మాట వర్తించదు. అయినా వీరందరూ వర్తమానకాలంలోని కవులు. అందుచేతనే సమకాలికత, అని వేరే మాట అవసరం. సమకాలికత, అక్షరాలా కావాలి వాచకం.

ఒక దేవుడు, ఒక తీరైవ సృష్టికర్త, మాయ, కర్మ, పునర్జన్మ, పుణ్యం, పాపం ఇత్యాది విశ్వాసాలతోనూ, తల్లి, తండ్రి, కొడుకు, కూతురు, కుటుంబం, కులం, వర్ణధర్మం, ఇత్యాది పర్యాటకాన్ని సామాజిక వ్యవస్థతోనూ, బ్రహ్మచర్య గాఢస్థాది జీవిత దశలతోనూ, రాజు, రాజభక్తి, రాజనీతి ఇత్యాదివిగల రాజకీయ వ్యవస్థతోనూ పీటన్నీటికి లంకె కలిపి మొత్తం అంతటినీ కడుగు పేకలుగా అల్లిన సర్వకవ్యమైన ధర్మంతోనూ వున్న ఒక స్వయంసంపూర్ణమైన ప్రపంచం ప్రాచీన సాహిత్యంలో ప్రపంచం. సందేహాలకు నియతమైన సమాధానాలున్న ఈ సుస్థిర వ్యవస్థతో ప్రవర్తిస్తేది సాంప్రదాయక సాహిత్యం.

ఇంద్రియాలద్వారానూ, బుద్ధిద్వారానూ గ్రహించగలిగే జ్ఞానం అయి, దానికి బుద్ధి కలిపించిన హేతుబద్ధత ఒక్కటే రుజువయి, వ్యక్తి అస్తిత్వం స్వయంసిద్ధమయి, ఆ అస్తిత్వానికి సార్థకత వ్యక్తి కాను స్వేచ్ఛవల్ల కల్పించుకున్నదే అయి, మనస్వల సమాజాల భవి తవ్యం చారిత్రక శక్తుల అనివార్య గమనం వల్లనే ఏర్పడుతూ, నీతి,

వ్యాయానికి, ధర్మానికి, ప్రేమాభిమానాలకి, ఉపాధి భౌతికమే అయిన ప్రపంచం ఆధునిక సాహిత్యంలో ప్రపంచం. ఈ వ్యవస్థలో ఆత్మసంతోష వాస్తవికత గురించి ఉత్పన్నమయ్యే వక్రాలకు సమాధానాలు వెతికే ప్రయత్నంలో భిన్నమార్గాలను అన్వేషిస్తున్నది ఆధునిక సాహిత్యం.

ఈ రెండు సాహిత్యాలలోని వస్తువులూ వేరు వేరుగా వుండడానికి కారణం, ఈ రెండు ప్రపంచాలకీ యథార్థ దర్శనం విషయంలో వున్న తేడా.

అయితే, తెలుగు సాహిత్యంలో ఈ తేడా నిక్కచ్చిగా ఒక చోట విడిపోయి కనిపించదు. కానీ సాంప్రదాయకత ఒక యథార్థ దర్శనంగా ఎక్కడ దెబ్బతిన్నదో అక్కడ ఆధునికత మొదలయిందని నిర్ణయించాలి. ఈ దృష్ట్యా చూస్తే :

తెలుగులో మొట్ట మొదటి ఆధునిక కవి గురజాడ. ఆయన ప్రారంభించిన నవ్య కవిత్వా రీతి ఆధునికతకి ఆరంభం. కానీ ఆయన తరవాత ఆధునిక కవులు ఎందరున్నా, ఆ కవులు గురజాడ కవిత్వ రీతిని అనుసరించారా అంటే, లేదని సమాధానం చెప్పాలి. ఆయన తరవాత వచ్చినది భావకవిత్వం. అది ఆధునిక కవిత్వమే కానీ గురజాడ ప్రారంభించిన నవ్యరీతికీ, భావకవిత్వరీతికీ పోలికలు లేవు.

భావకవిత్వం గుర్తించి వచ్చే ఆధ్యాత్మికంలో వివరంగా చర్చిస్తాను. క్లుప్తంగా ఇక్కడ చెప్పాలంటే అది ఆత్మాలంబక, అంతర్ముఖ భావ వాక్యక తత్వం. లిఖిత సంప్రదాయానికి చెందిన రచనా మార్గం. గురజాడది విమర్శనాత్మక వాస్తవికతతో కూడిన, సామాజిక చైతన్య లక్షితమైన, పురోగామి తత్వం. ఆకు సంప్రదాయానికి చెందిన కవిత్వ రీతి. ఈ రెండింటికీ సుతరామూ పోలికలులేవు.

రెండూ నవ్యరీతులే. కానీ రెండు భిన్నమయిన నవ్యతలు. ఈ రెండింటికీ వున్న సమానదర్శనం-ఈ రెండూ ఆధునిక మార్గాలు కావడం; అంటే సాంప్రదాయకతపై రెండూ తిరుగుబాట్లే కావడం. ఈ రెండు నవ్యరీతులకూ ఒకరికి నాయకత్వం ఇవ్వడం అనే ప్రసక్తికి చోటులేదు.

భావ కవిత్వ మార్గంలోని కవులమీద గురజాడ ప్రభావం లేదా అంటే, వుంది. అది చీ విధమైనదో చూడడానికి కృష్ణకామ్రుగారు

గురజాడపట్ల వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయం తోడ్పడుతుంది. 'పాతికనంపత్తురాల తెలుగు కవిత్వము' అనే వ్యాసంలో దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారు గురజాడ అపూర్ణా రావుగారిని గురించి ఇలా అన్నారు :

కాల్పనికోద్యమంలో ఉన్న ఉత్తమ లక్షణాలన్నీ, స్వచ్ఛమూ, నిసర్గ సుందరమూ అయిన ఆయన వాణిలో కనపడకాయి. సామాన్యుల గాథలూ సామాన్యుల కందే మాటలూ కావ్యావరణంలోనికి ప్రవేశపెట్టడం ఆయన గొప్పతనం. ■ 'ముత్యాల సరం' కూడా అలాగే అమరింది. ■ చందస్సు తెలుగువాడి కష్టసుఖాలూ కథలూ ఎంత బాగా చెప్పతుంది! "పాటలాధరి చెట్ల చేమలకై పాట పాడితే తాటి వనమున ఆగి చంద్రుడు తాను చెబియొగడమూ," "మంచి చెడ్డలు రెండె కులములు, మంచి అన్నది మాల అయితే మాల నే నాదున్" అని చాటడమూ, నలుగురు కూర్చుని నవే వేళల పుత్తడి బొమ్మను పూర్ణమృదు ఒకవరి తలచి కన్నీరొలికించడమూ" పెరిగి విరిగితి, :రిగి పెరిగితి" వని స్వంత కష్టసుఖాల శలపోసుకుని వాపోవడమూ "ప్రేమ కలుగక బ్రతుకుచీకటి" అని ప్రేమికుడుకావడమూ, ఇవన్నీ ఆ కొత్తరోజుల్లో యువకుల హృదయాలకు అనందపజ్జాలు తొడిగి, గూటి దాటి యెరుగనివాటికి కొండంత జీవితాకాశాన్ని చూపెట్టాయి."■

పై మాటల్లో కృష్ణశాస్త్రిగారు పేర్కొందిన గురజాడ, అసలైన గురజాడ కాదు. 'కాల్పనిక గురజాడ'. గురజాడలోలేని కాల్పనిక తన కృష్ణశాస్త్రిగారు చూస్తున్నారు. ఆయనతోపాటు ఇతరకవులకూడా ఆ కాలంలో గురజాడలో కాల్పనికతనే చూశారు. గురజాడచేత ప్రభావితులైన వారని చెప్పబడే బసవరాజు అప్పారావు, దువ్వూరి రామిరెడ్డి, చింతాదీక్షితులు అనుసరించింది మూత్రాచందస్సులనే కాని, గురజాడని కాదు. విశ్వనాథ సత్యనారాయణ కిన్నెరసాని పాటలలోనూ, సింధూరి సుబ్బారావు ఎంకిపాటలలోనూ కూడా భావ కవిత్వమే రాశారు. గురజాడలో ముఖ్యాంశాలైన ఆకుసాహిత్యరీతి, వాస్తవికతా ఆయన తరవాతవారు ఎవరూ అంతుకోలేదు.

అధునికతలో భాగస్వాములుగా భావకవులకి గురజాడలో సమావదర్శం వుంది. ఉభయులూ సాంప్రదాయక సాహిత్యంపై తిరుగుబాటు చేస్తున్నవారే. ఆ కారణంచేత భావకవులు గురజాడలో తమవాణ్ణి చూశారు. కాని గురజాడ మార్గమే కొనసాగి వుంటే నిజానికి భావకవిత్వాదళ తెలుగుసాహిత్యంలో వుండేది కాదు.

గురజాడలో కాల्పనికత చూడడం కృష్ణకాస్త్రి గారూ అయిన సమకాలికులైన భావకవులూ మాత్రమే చేసిన పనికాదు. తరువాతి తరంలోని భావకవులు కూడా ఈ దృష్టితోనే గురజాడని చూశారనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకి సి. నారాయణరెడ్డి గారు అధునికాంధ్ర కవిత్వములో గురజాడని వర్డ్స్ వర్త్ తో పోలుస్తూ ఇలా రాస్తున్నారు.

ఇంగ్లీషు కాల्పనిక కవులలో వర్డ్స్ వర్త్ ధోరణి విలక్షణమైనది. ఈతని కావ్యవస్తువును, రచనా రీతిని, భావ వ్యక్తీకరణ పద్ధతిని మెల్లి, టిట్సు మున్నగు కాల्పనిక కవులంతగా ఆదరించలేదు. అయినను కాల्పనికోద్యమ ప్రవక్తలలో ప్రథముడుగా వర్డ్స్ వర్త్ నే పరిగణింతురు. అట్లే అప్పారావుగారి రచనా రీతులను తరువాతి భావకవులలో ప్రముఖులగు కృష్ణకాస్త్రి, వేదుల, నాయని, మున్నగువారనుసరించలేదు. అయినను వర్డ్స్ వర్త్ వర్తవలె విలక్షణమైన కవికాముద్రగల కాల्పనిక కవి అప్పారావుగారు.”

వర్డ్స్ వర్త్ కి గురజాడకి పోలికలు చూడడం పరిశీలనకి నిలవదు. బూర్జువా సమాజంలోని సామాజిక బాంధవ్యాల నించి పారిపోయి, ఆ సమాజ ఫలితమైన వ్యక్తి స్వేచ్ఛ మాత్రం కావాలనుకునే తత్త్వం వర్డ్స్ వర్త్ ది. రూసో సిద్ధాంతం ప్రకారం ‘స్వేచ్ఛా జీవిగా జన్మించి, సామాజిక బాంధవ్యాల వలలో ఇరుక్కు పోయిన మానవుడు’ ఆయన ఆదర్శం. అందుకే వర్డ్స్ వర్త్ ప్రకృతిలోకి పారిపోవడం. గురజాడ చేసిన వర్ణనని దీనితో పోల్చడానికి అవకాశం లేదు.

క్రామీక సమాజంలోని కళ్ళలాన్ని, కాలుష్యాన్ని నిర్దయగా వెలికితీసిన అప్పారావుకూ, ప్రకృతి ఒడిలోని విడ్డ లాంటి

మనిషి భావాలు అకృత్రిమంగానూ, అచ్యుతంగానూ ఉంటాయనే వర్డ్స్వర్త్ సిద్ధాంతం తోటి పోతేమిటి?⁸⁴

అని రమణారెడ్డిగారు అనడం సహేతుకం.

ఇదికాక, గురజాడ కవితాభావ విషయంలోనూ కవితా వస్తువు విషయంలోనూ వర్డ్స్వర్త్ ప్రభావం వున్నదని వారాయణరెడ్డిగారి అభిప్రాయం. నిజానికి 'ప్రభావం' అన్నమాట మరికొంత కార్యకార్యముతంగా వాడవలసిన అవసరం వుంది ఒక కవికి మరొక కవి పట్ల ఇష్టం వేరు. ఒక కవి మీద మరొక కవి ప్రభావం వేరు. గురజాడికి వర్డ్స్వర్త్ పట్ల ఇష్టం వుంది. వర్డ్స్వర్త్ లిరికల్ కాలిడ్స్ ద్వితీయ ముద్రణ పీఠికలో కవిత్వ భాషని గురించి చెప్పిన అభిప్రాయాలకూ, అప్పారావుగారు లేఖలలో కవిత్వ భాషని గురించి చెప్పిన అభిప్రాయాలకూ కొన్ని పోలికలు ఉన్నాయి. తన కవిత్వంలో భాషని సామాన్య ప్రజలు మాట్లాడుతున్న భాషకి దగ్గరగా తీసుకురావడం, వర్డ్స్వర్త్ ఆశయం⁸⁵. అలాగే "వ్యావహారిక భాషావదానము సులువుగ, యథేచ్ఛగ ఇముడ్చుతున్నే చందస్సులను మనం సృష్టించుకోవాలి" అని అప్పారావుగారు భావించారు⁸⁶ నిజమే. కాని వర్డ్స్వర్త్ అక్కడితో ఆగిపోలేదు. వచనానికి పద్యానికి సరిహద్దు అతను చెరిపేస్తున్నాడు :

I will go further. I do not doubt that it may be safely affirmed that there neither is, nor can be an essential difference between the language of prose and metrical composition.⁸⁷

అప్పారావుగారు ఇలాంటి సిద్ధాంతాలు చెయ్యలేదని వారాయణరెడ్డిగారు గుర్తించారు. అయినా ఆయన "లక్ష్యరూపమున ఈ కాటనే అనుసరించెను. పద్య కవిత్వమునకు పరంపరగా ప్రాప్తించిన కృత్రిమత్వము నీతడు త్రోసివేచి, దేశీచ్ఛందస్సులను స్వీకరించి వానిని వచనమునకు దగ్గరగా వేతనము" అని వారాయణరెడ్డిగారి అభిప్రాయం.⁸⁸

గురజాడ గేయాలు పాడడానికే ఉద్దేశించబడినవని, అందులో లయ ప్రధానగుణం అని, చందస్సు తప్పనట్టు కనిపించే చోట్లకూడా, నిజంగా చందస్సు తప్పలేదని, సూచించినవారు వారాయణరెడ్డిగారే. మళ్లా ఆయనే గురజాడ తన గేయాలను 'వచనమునకు దగ్గరగా' వదిలారనడం పొరపాటు. ఏది వచనం, ఏది పద్యం, ఏది పాట అన్నది వదానకు సంబంధించిన అంశం కాదు. కూర్పుకి సంబంధించిన అంశం. వ్యవహారంలో మనుష్యులు మాట్లాడుకునే మాటలు కొన్ని ఇముడ్చుకున్నంత మాత్రాన గురజాడ గీతాలు 'వచనమునకు దగ్గర' కావు.

అదీకాక, వర్డ్స్వర్త్ కవిత్వ భాషని గురించి చేసిన సిద్ధాంతం వెనకాల అతని కాలానికే తత్త్వం వుంది. అది, సమాజ పాంథవ్యాలు కృత్రిమాని భావించి, ప్రకృతి సహజమైన స్థితిలో ఎంతో స్వేచ్ఛ వున్నదనే తత్త్వం వల్ల రూపొందిన సిద్ధాంతం. ఆ కారణంవల్లనే, వర్డ్స్వర్త్ పద్యానికి వచనానికి సరిహద్దులు అసహజం అని వాదించాడు. అయినా తన కవిత్వంలో తానెందుకు చందస్సు వాడు తున్నాడో చెప్పవలసి వచ్చేటప్పటికి అసంతృప్తికరమయిన సమాధానం చెప్పాడు. (వర్డ్స్వర్త్ ఆ సిద్ధాంతంలో చేసిన పొరపాట్లని కోల్ రిడ్జ్ ఆ తరవాత సవరించవలసివచ్చిందికూడా). వర్డ్స్వర్త్ చేసిన కవిత్వ భాషా సిద్ధాంతానికి అతని కాలానికే స్వేచ్ఛాప్రమతి వున్న సంబంధం చూపిస్తూ, క్రిస్టఫర్ కాడెల్,

He does not see that both are equally artificial i.e. directed to a social end - and equally natural i.e. products of man's struggle with nature. They merely represent different spheres and stages of that struggle and are good or bad not in themselves, but in relation to this struggle.⁸⁹

అని వ్యాఖ్యానించాడు.

గురజాడలో చంద స్థిరస్కారదృష్టి కాని, వచనానికి గీతానికి తేడా లేకుండా చెయ్యాలనే ఆలోచనకాని వుందనలేము. అంతేకాదు సుఖంగా పాడడానికి అనుకూలించని గీతాలు ఆయన రచనల్లో లేవు.

వర్డ్స్వర్త్, గురజాడ, ఉభయులూ తమ పూర్వ సాహిత్యాల మీద తిరుగుబాటు చేస్తున్నవారే. వర్డ్స్వర్త్ తిరుగుబాటు చేసే నియోక్లాసికల్ సాహిత్య రీతులకి, గురజాడ తిరుగుబాటు చేసే ప్రబంధ సాహిత్యరీతులకి కొన్ని పోలికలున్నాయి. అలంకారిక వియము భారంతో కవిత్వాంశ నశించడం ఈ రెండు సాహిత్య రీతులలోనూ జరిగింది. ఈ పోలికల వల్ల వాటిపై తిరుగుబాట్లలో కూడా కొన్ని సమాన లక్షణాలుంటాయి. వర్డ్స్వర్త్ చేసిన తిరుగుబాటు గురజాడకి ఆసక్తిదాయకమూ, ప్రోత్సాహకారకమూ అయినమాట వాస్తవమే. కాని ఉభయుల తత్వాలూ వస్తుతః చాలా భిన్నమైనవి ; వర్డ్స్వర్త్ ప్రభావం గురజాడమీద వుందని చెప్పడానికి ఏమాత్రమూ అవకాశం లేనంత భిన్నమైనవి.

అయితే, కాసులులో ఒకచోట గురజాడలో కాల্পనిక వాదపు ఛాయలు కనిపిస్తాయి. ప్రబంధాలవల్ల సాహిత్యంలో స్త్రీ శేవలం శరీరం మాత్రమే అయిపోయిన స్థితికి ప్రతిచర్యగా భావకవిత్వంలో స్త్రీ వట్టి హృదయమే అయిపోవడం జరుగబోతోంది. దాని ఆరంభం సూక్ష్మంగా కాసులులో కనిపిస్తుంది

ప్రేమ అస్వమాట స్త్రీ పురుషుల మధ్యగల బాంధవ్యానికి వర్తించడం, అంతకు ముందెన్నడూ లేదు. మరులుకొనడం, మోహించడం, వలపు, కామం, ప్రణయం ఇవన్నీ వున్నాయి కాని, ప్రబంధాలలో గానీ, పురాణాలలోగానీ, ఈ అర్థంలో ప్రేమ పదం కనిపించదు. ప్రేమ అనే మాటని పుత్ర, మాతృ, భ్రాతృ బాంధవ్యాలకే పరిమితం చేసి, స్త్రీ పురుష బాంధవ్యాన్ని నిక్కచ్చిగా వేరుచెయ్యడం అంతవరకూ అలవాటు.

ఈ వేర్పాటుకీ, సమిష్టి కుటుంబ వ్యవస్థకీ సన్నిహిత సంబంధం వుంది. సమిష్టికుటుంబానికి కొత్తకోడలు విచ్చిన్నకురాలు. కుటుంబంలోవున్న ఇతరులతో ఏర్పడివున్న బాంధవ్యాలన్నింటికన్నా పురుషుడి భార్యతో ఏర్పడే బాంధవ్యం బలీయమైనది. అందువల్ల కొత్తగా వచ్చిన భార్యకి అంతవరకు అల్లుకొనిపోయివున్న కుటుంబ బాంధవ్య వ్యవస్థలో విచ్చిత్తినితెచ్చే శక్తి వుంది. అవిడ వత్తాసుతో కొడుకుకి

వ్యతంత్ర భావాలు బలపడి, కొడుకూ కోడలూ ఒకటై, వేరింటికాపురం పెట్టుకునే అవకాశం వూది. దీనితో సమిష్టి కుటుంబం దెబ్బతింటుంది. ఇది సాంప్రదాయక సమాజంలో చాలా ప్రమాదం. ఈ కారణం చేత సాంప్రదాయక సమాజంలో భార్యార్యర్తల కాంధవ్యాలు సాధ్యమైనంత అదుపుతోనూ, సమిష్టి కుటుంబ ప్రయోజనాల దృష్టితోనూ రూపొందించబడ్డాయి. ఆ సమాజంలో, పురుషుడు భార్యకంటే చూపించే అభిమానం - కుటుంబంలో తల్లి, తండ్రీ, అన్న, తమ్ముడు ఇలాంటి వారి మీద చూపించేదానితో సమానమైనది కాదు, సరి కదా! చాచి! వ్యతిరేకమైనది. అందుచేత ఈ రెండింటికీ ఒకే పేరుండటానికి విలు లేదు. (భార్య కొత్త కోడలుగా వున్నానాళ్ళూ మాత్రమే కుటుంబంలో అందరూ అవిణ్ణి ఒకంట కనిపెడుతుంటారు. కాని ఆమె పిల్లలు పుట్టి, ముఖ్యంగా మగపిల్లలు పుట్టి, కుటుంబ సమిష్టిలో ఆమె స్వార్థం ఏర్పడ్డాక, ఆమె కుటుంబంలో కలిసిపోతుంది. అయితే, అప్పటికి భార్యార్యర్తల మధ్యపూచే కారక కాంధవ్య ప్రభావంకూడా తగ్గుతుంది).

భార్యపట్ల పురుషుడు చూపించే 'ప్రేమ'నే ఇంత అనుమానంగా చూసేవారు, పురుషుడు తనకు భార్యకాని ఇతర స్త్రీలపట్ల చూపించే 'ప్రేమ'ని గౌరవప్రదమైన పేరుతో పేర్కొనడం అసలు జరగలేదు. అలాంటి పరస్త్రీలపట్ల కుటుంబవిచ్ఛిత్తి మరింతగా జరుగుతుంది.

స్త్రీ పురుషుల మధ్య సహజంగా ఏర్పడే కాంధవ్యం సామాజిక కారణాలవల్ల ఏర్పడిన కుటుంబకాంధవ్యాలను దెబ్బతీయ్యకుండా సమాజం పడిన జాగ్రత్త. ఆయా సందర్భాలలో వర్తించే మూలలను పరిశీలిస్తే స్పష్టపడుతుంది. స్త్రీ పురుష కాంధవ్యానికి కాంధవ్య సామాన్యమైన ప్రేమ పదం వర్తింప తెయ్యకుండా మోహం, వలపు, కామం ఇలాంటి పదాలను ప్రత్యేకించి అందులో కొన్నింటిని కొన్ని సందర్భాలలో నిందార్థంలో వాడడం కూడా జరిగింది.

ఇదికాక అప్పటి సమాజానికి కుటుంబమే పమూనా. సమాజంలో వ్యక్తుల కాంధవ్యాలు, కుటుంబంలో వ్యక్తుల కాంధవ్యాల వ్యవస్థ

ప్రాతిపదిక మీదనే, వాటికి ఛాయారూప వ్యాప్తిగా ఏర్పడతాయి. ఒక వ్యక్తికి తన కుటుంబంలో మనుషులు అన్న, తమ్ముడు, కావ, మామ ఇత్యాదులు అయినట్టే, కుటుంబం బయటివాళ్ళు కూడా అవుతారు. అంటే, కుటుంబ బాంధవ్యాలకి ప్రతిబింబప్రాయమే సమాజంలో వ్యక్తికి వ్యక్తికి మధ్య ఏర్పడే బాంధవ్యాలు.

కుటుంబ బాంధవ్యాలు వ్యక్తి కాను కోరి కల్పించుకున్నవి కావు; కుటుంబ వ్యవస్థ పరితంగా ఏర్పడ్డవి. ఒకరు ఒక వ్యక్తికి అన్న అయినా, తమ్ముడయినా, కాత అయినా, మామ అయినా, అది ఆ వ్యక్తి కుటుంబంలో పుట్టిన స్థితినిబట్టి నిర్ణయమవుతుంది కానీ, ఆయా వ్యక్తుల ఇష్టాన్ని బట్టి నిర్ణయం కాదు.

స్నేహం అలాంటి బాంధవ్యం కాదు. అది వ్యక్తుల స్వేచ్ఛవల్ల ఏర్పడేది. ఆ కారణంచేతనే కుటుంబ చట్రం మనస్సుల మధ్య సామాజికమైన బాంధవ్యాల స్వరూపాన్ని నిర్ణయించే సమాజంలో స్నేహితుడు, స్నేహితురాలు అనే మాటలకు విశేష గౌరవం ఉండదు. అందుచేత విశేష ప్రయోగమూ ఉండదు.

పైగా, భార్యా తర్జనం ఈ సమాజంలో స్త్రీ పురుషులు కామై ఎంచుకున్నది కాదు. కుటుంబ బాంధవ్యాలలాగానే, వ్యక్తుల ఇష్టానిష్టాంతో విమిత్తం లేకుండా ఏర్పడేది. ఈ బాంధవ్యాన్ని, కుటుంబేతరమైన స్త్రీ పురుష బాంధవ్యాలనీ, స్నేహం అనే వ్యక్తి స్వేచ్ఛాజనిత బాంధవ్యంగా భావించి, దానికి ప్రేమ అనే మాటని గురజాడ వర్తింపజేయడం ఈ సమాజ వ్యవస్థమీద తిరుగుబాటు.

ఈ మని భావకవిత్వంలో కూడా జరగబోతోంది. కానీ ఆ తిరుగుబాటు స్వభావం వేరు. గురజాడలో ఆమె ఇంకా ఊహాప్రేయసి కాదు. భార్యే ఇంతవరకూ ఇది కుటుంబ బాంధవ్యాలలో లోపిస్తున్న మానవత్వాన్ని కల్పించే ప్రయత్నం మాత్రమే.

అయితే, ఈ ప్రయత్నం సూక్ష్మంగా భావకవిత్వపు పరిపాద్ధులకి రాబోతున్నది.

మగడు వేల్చిన పాతమా టది
ప్రాణమి తుడ నీకు, నీ వెవరు
కలుగకయున్న పేదను. కలిగివను
నా పదవి వేల్చి లరేని కెక్కడ.⁴⁰

ఇదీ, కవిత్వని కోయిలతో పోలుస్తూ కవ్యకలోనూ, దేశభక్తిలోనూ చేసిన పూవాలూ మాత్రమే గురజాడలో కాల্পనికశక్తి ఆధారాలు.

ఇంతకు మించి గురజాడలో కాల্পనిక వాదచ్ఛాయలు లేవు. విజానితీ వీటివై నా కాల্পనిక వాదచ్ఛాయలుగా నిర్ణయించడం, ఆ తరవాతి కాలంలో కవులు ఈ అంశని అందిపుచ్చుకున్నారని చెప్పడానికి ఆధారాలుండడంవల్ల నే.

గురజాడ ప్రారంభించిన కవిత్వ విప్లవం అసంపూర్ణ విప్లవంగా మిగిలిపోయింది. ఒక వ్యక్తి, ఆయన ఎంత గొప్పకవి అయినా, కవిత్వ విప్లవం తీసుకురాలేడన్న విషయానికి ఆ అంశం గుర్తు, అయితే, గురజాడ మార్గం ఎందుకు వారసులు లేకుండా నిలిచి పోయింది అన్న ప్రశ్నకి సమాధానం వెతకవలసి వుంది. ఈ సందర్భంలో కనిపించే కారణాలు ఇవి :

1. గురజాడ తన కవిత్వాన్ని ప్రధానంగా విద్యావంతులకే ఉద్దేశించారు. మధ్య తరగతిగా రూపొందిన ఆ వర్గంవారు అచ్చు పుస్తకాల పాఠకులు అయ్యారు. అచ్చు యంత్రం సాహిత్య స్వరూపమీద అంతకు ముందెన్నడూ లేని ప్రభావాన్ని చూపించింది. ఆ ప్రభావపు ప్రథమ ఫలితం, లిఖిత సాహిత్య మార్గానికి వ్యాప్తి రావడం, అందులోనూ పాఠ్యకైలి రూపొందడం. ఈ కైలీ ప్రభావంలో కవిత్వానికి ఏర్పడిన 'పాఠకులు' అప్పారావు గారి కైలీలో ఆకు సాహిత్య లక్షణాన్ని, ప్రవణ యోగ్యతని అందుకోలేకపోయారు. అప్పారావు గారికి ఛందస్సు మీదా, భాషమీదా అధికారం చాలదని ఆయనని అభిమానించే కవులకూ విమర్శకులకూ కూడా అనిపించిందంటే, పాఠ్యకావ్య ప్రభావం ఎంతగా వుందో పూహించవచ్చును.

2. ఒక కొత్త సాహిత్యమార్గం రావడం అంటే కేవలం వస్తువు మారడమో, భాష మారడమో, చందస్సులు మారడమో మాత్రం కాదు ; రచనాస్థానాలు మారకాయి ఆ కారణం చేత, అంతకు ముందున్న సాహిత్యానికి వర్తించిన విమర్శ మార్గాలేవీ ఈ కొత్తసాహితానికి వర్తించవు. వర్క్స్‌వర్క్ చెప్పినట్టు ఒక కొత్త సాహిత్య మార్గాన్ని ఏర్పరిచిన ప్రతి గొప్పకవి, ఆ సాహిత్యాన్ని అనందించడానికి కావలసిన అభిరుచిని పాఠకులకు తానే కలిగించుకోవాలి. లేదా అది ఒక ఉద్యమంగా తీసుకుని విమర్శకులు చెయ్యాలి గురజాడ కవిత్వానికి ఈ విధమైన విమర్శ తోడ్పాటు లేకపోయింది అన్నట్టి విద్యావంతులలో వున్న సాహిత్యాభిరుచి సంస్కృత సాహిత్యకాస్త్ర ప్రభావంవల్ల కొంతా, ఆంగ్ల సాహిత్యకాస్త్ర ప్రభావం వల్ల కొంతా ఏర్పడ్డది. ఈ రెండూ లిఖితసాహిత్య ప్రమాదాలను అనుసరించేవే. ఈ కారణంచేత ఆయన సాహిత్య మార్గాన్ని మెచ్చుకున్న వారు కూడా మెచ్చుకోవలసిన కారణాలకు మెచ్చుకోలేదు.

3. గురజాడ మార్గానికి నిజమైన ప్రచారం 1940 నుంచి ఒక ఉద్యమంగాక మూనిస్టుపార్టీ ఆయన దేశభక్తిగీతాన్ని ప్రతిసభలోనూ పాడడంవల్ల కలిగింది. దానికి అభ్యుదయ రచయితల సంఘం సాహిత్య గౌరవాన్నయితే కలిగించింది కాని, సరియైన విమర్శని వెలువరించడం జరగలేదు గురజాడని మహాకవిగా, ఒక్కొక్కప్పుడు అతిశయోక్తులతో ప్రశంసించినవారు కూడా ఆయనకు నిజంగా అనుయాయులు కాలేదు. అభ్యుదయ కవితోద్దమం దానికి ప్రముఖనాయకుడైన శ్రీ శ్రీ ప్రభావాన నడిచింది. శ్రీశ్రీ గురజాడకి గొప్ప అభిమాని. కాని కవితల్లో ఆయన మార్గం గురజాడ మార్గం కాదు (ఈ విషయం వివరంగా అభ్యుదయ కవితల్లోనే రాసిన అధ్యాయంలో వివరించాను).

4. అభ్యుదయ కవిత్వపు రోజులలో, సుంకర సత్యనారాయణ మొదలైనవానూ, అంతకు ముందు స్వాతంత్ర్య పోరాటపు దినాలలో గరిమెళ్ల సత్యనారాయణ వంటి వానూ రాసిన బుర్రకథలూ, పాటలూ మొదలైన సాహిత్యం గురజాడ మార్గంలో వచ్చిన సాహిత్యం అవడానికి అవకాశం వుంది. కాని, అది అకుసాహిత్యరీతులలో వచ్చిన సాహిత్యమేఅయినా, గురజాడలో వున్న తాత్విక నైపథ్యం దానికి లేదు.

ఈ కారణాలచేత, గురజాడ ప్రారంభించిన కవిత్వ మార్గానికి నిజమైన వారసులు లేకపోయారు. ఆయనలో లేని కాల্পనికాంశ చూసిన భావకవులు ఆయనని కాల্পనిక కవిగా భావించగా, ఆయన భావాల లోని పురోగామి తత్వాన్ని మాత్రం చూసిన అభ్యుదయ కవులు ఆయనను అభ్యుదయ కవిగా భావించి స్వీకరించారు. “సాహిత్య రంగంలో ఇప్పుడు నేను కావిస్తున్న కృషికి సమయశ్రమైన కృషి భారతదేశంలో మరెక్కడా కనిపించదు”⁴¹ అని రాసుకున్న కవికి ఆయనలో భాషలోనే అనుసరణ లేకపోయింది.

గురజాడ ప్రారంభించిన కవిత్వవిప్లవం అసంపూర్ణంగా నిలిచి పోయింది. తరవాతి తరాలు అర్థం చేసుకోని గొప్పకవుల జాబితాలో ఆయన చేరిపోయాడు.

బదు

తిరువతి వేంకట కవులు : మొదలుకాని విప్లవం

పందొమ్మిదవ శతాబ్దపు చివరి భాగానికి తెలుగులో ముద్రణ కాగా అమలులోకి వచ్చింది. అయితే అచ్చు యంత్రం కేవలం ఒక పొకర్యంగా, ఒక మంచి ఉపకరణంగా ఉండి పూరుకోబోవడం లేదు అది అక్షరాస్యులై నవారి సాహిత్యాన్ని తగ్గిస్తోంది సమూలంగా మార్చి వెయ్యబోతోంది. పద్యం వివేచనానికి బదులు చదవుకునేవారు ఏర్పడ బోతున్నారు. పైకి చదివే అలవాటు అవసరం అయిపోబోతోంది. కావ్యానికి సామాజిక అస్పాదన పోయి, వైయక్తిక ఏకాంతంలో పుస్తకాలు చదువుకునేవారు ఏర్పడబోతున్నారు పుస్తకాలు సులభంగా దొరుకుతాయి కాబట్టి పద్యాలు భారణ చెయ్యవలసిన అవసరం ఇక వుండదు. కవిత్వం రాయటానికి కాగితాలూ కలాలూ వచ్చాయి కాబట్టి నోటితో పద్యరచన చెయ్యడం అనవసరం తెలుగు సాహిత్య రంగంలో దాదాపు వెయ్యేళ్లు గొప్ప కళలుగా భావించబడినవి రెండు: నోటితో పద్యం రచించడం, అది మళ్ళీ నోటితో పదిమంది ముందు రాగ యుక్తంగా చదవడం. ఈ రెంటికి కాలదోషం పడుతున్న సందర్భంలో ఆ పరిస్థితి మీద ఒక అసంకల్పిత ప్రతీకార చర్య లాగా వచ్చింది తిరువతి వేంకట కవులతో ఆరంభమయిన ఆకు (అవధాన) కవిత్వం. భారతీ, ధోరణికి అతి ప్రాధాన్యం ఉన్న ఈ కవిత్వం తెలుగుదేశంలో విద్యావంతులలో ఒక పెద్ద అలవాడి కలిగించింది తిరువతి కవులతోపాటు కొప్పరపు కవులు కూడా అవధానరంగంలో చేరడంతో అది కవుల వాగ్వాదాలకు దారితీసింది.

ఈ అవధాన కవులు అచ్చు యంత్రాన్ని గుర్తించారని చెప్ప దానికి వాళ్ల వాగ్వివాదాలన్నీ ప్రతికలలోనే జరగడం, వారి పుస్తకాలన్నీ అచ్చవడమూ దృష్టాంతం. కాని కవిత్వా ప్రక్రియగా అవధాన

కవిత్వం అచ్చు యంత్రం మీద జరిగిన తిరుగుబాటు, రాత పరికరాల మీద జరిగిన తిరుగుబాటు. అంతకుముందు అవధానం ఒక ప్రత్యేక విద్య. ఈనాడు అది ఒక ఉద్యమం.

తిరుపతి కవుల అవధాన కవిత్వంపై ఇంకా వివరంగా పరిశోధన చెయ్యవలసి వుంది. కాని స్థూలంగా చూసినా అది కవిత్వ విప్లవం కలిగించ లేదని చెప్పవచ్చు. ఆకు సాహిత్యానికి చిరకాలం నించి శ్రోతలుగా వున్నవారు, చిన్నకులాలవారూ, స్త్రీలూ. వీరి ఆకుకవిత్వ సాంప్రదాయం తిరుపతి కవులు పుచ్చుకోలేదు. తిరుపతి కవుల ప్రక్రియ సాంప్రదాయక పురాణ రచనా మార్గానికి ఆకులకడలా తోడించిన విలక్షణ ప్రక్రియ. దీనికి శ్రోతలు కాదగినవారందరూ అచ్చు పుస్తకాల పాఠకులు అయిపోయారు. అందుచేత ఈ ప్రక్రియ ఒక స్థిరమైన సాహిత్య రూపంగా నిలిచే అవకాశం లేకపోయింది.

అధికాక తాత్వికంగా చెల్లవిళ్ల వె కట శాస్త్రీగారు ఆధునికులు కారు. సాంప్రదాయక సమాజం మారకుండా నిలవాలన్నది వారి ఆదర్శం గాంధీ దేశానికి స్వరాజ్యం తెచ్చిన మాట సరేకాని, ఆయన ఉద్యమం వల్ల దేశంలో వర్ణసంకరం అయిందని భావపడ్డారు.

ఉదాహరణకి :

నాకుఁ దోచిన మాట ఈనాడు గాంధీ

యవతరింపడేని అంగ్లేయ పీడ

వదల దీ దేశమున కింత వాస్తవంబి

గాని లోకమ్ము చెడియె నకల విధముల¹

అని రాశారాయన. అంతేకాక, భూసంస్కరణలనూ, విధవా పునర్నివాహాలనీ, విద్యకుల చట్టాన్ని, హరిజనాల దేవాలయ ప్రవేశాన్ని అంగీకరించనంత సాంప్రదాయకు డీయన. ఈకింది పద్యాలు చూస్తే అసంగతి స్పష్టమవుతుంది.

రయితులోక సంరక్షణార్థమయి భూమి
దున్నచున్నాడె పొట్టకై దున్నచుండె
గాన నితిరుల సొత్తు నవాని వెత్తి
తెట్టి యూరేగఁ జేయుట చెట్టసేత

దేవాలయము లెవ డెటువడెనొ
అపుడె సర్వం జగన్నాథ మయ్యెఁ గాదె

ఎంత శాస్త్రీయమైన మతంతమంది
పెద్ద లొప్పికొక్కను నొక వెలెది యొక్క
పతికి మించి పరిచేనఁ బలుచఁగాక
తీర దిందుకు దుండపుత్రిక యె సాక్షి!

ఈ ఉదాహరణలు వేంకటేశాస్త్రిగారి ఆలోచనల్లో సాంప్రదాయకతకు నిదర్శనాలు. ఇక కవిత్వారీతిలోనూ ఆయన సాంప్రదాయకుడే ఉధానాల్లో చెప్పిన ఆకు కవిత్వం మినహా ఆయన రాసిన కావ్యాలు కేవలం ప్రబంధధోరీణికి పొడిగింపులే.

అయితే ప్రబంధ కవిత్వాల కనకత్తుల్లోంచి తెలుగు కవిత్వాన్ని విడిపించడమూ, సంస్కృత పండితుల భాషాభేదం ముందు నిలవలేని తెలుగు కవిత్వానికి రాజాస్థాన గౌరవం కల్పించడమూ, తిరుపతి వేంకటకవులవల్ల తెలుగు కవితారంగానికి పరోక్షంగా కలిగిన ఉపకారాలు. కాని కవితారూపంలోగాని, భావంలోగాని తిరుపతివేంకటకవులు ప్రత్యక్షంగా చేసిన మార్పు ఏదీ లేదు. “ఈ మహాకవుల వాక్కు ప్రాచీన సరణి భరతవాక్యము, నవీన సరణికి నాందీవాక్యము” అని పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు అన్నమాట పరిశీలించి నిలవదు. ప్రాచీన సరణికి తిరుపతి వేంకటకవుల రచన భరతవాక్యం కాదు. సాంప్రదాయకరీతిలో కవిత్వం రాసినవారు తిరుపతి వేంకటకవుల తరువాత చాలామంది వున్నారు. అందులో ముఖ్యంగా చెప్పకోదగినవారు విశ్వనాథసత్యనారాయణగారు తిరుపతివేంకటకవులు నవీనసరణికి పలికిన నాందీవాక్యమూ ఏదీ లేదు. నిజానికి నవీనత, ఆధునికత అనే విలువలు తిరుపతి వేంకటకవులకు సుతరామూ పట్టవు.

తిరువతి వేంకట కవుల అవధాన సంప్రదాయం వస్తుతు విప్లవాత్మకమైన లక్షణాలు కలిగిన అచ్చయంత్రం ప్రభావాన ఏర్పడిన పాఠకునికి అసక్తికరమైనది కాకపోయింది పాఠ్యకావ్య సౌందర్యానికి అనుకూలమైన అభిరుచులు పెంపొందించుకున్నవారికి అకుపద్యాలు చప్పగాకనిపించాయి. లిఖితసంప్రదాయమార్గంలో ఏర్పడిన సాహిత్యప్రమాదాలు వర్తించలేని చూపినందువల్ల తిరువతి వేంకట కవుల ఆశుకవిత్వం నిరాదరణకి లోబడింది. ఆశుకవిత్వావిద్య ధారణి, ధారణిని సజ్జల్ల ప్రదర్శించి కోరికల్ని ఆశ్చర్యచకితుల్ని చేసే విద్యగా మాత్రమే గౌరవాన్ని పొందింది. తిరువతి వేంకటకవుల ప్రభావాన మొదట ఆశుకవిత్వం చెప్పడం గొప్ప వనిగా భావించినవారు కూడా క్రమంగా ఆకుపద్యాలు నీరసమైన పద్యాలనే అభిప్రాయానికి వచ్చారు ఉదాహరణకి రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారు మొదట ఆశుకవిత్వం చెప్పేవారు. ఆయన అందులోంచి బయటికి వచ్చి:

రసమో, భావమో, జీవదర్శ సుకుమార వ్యంజనా మంజుళ

బ్ధి సమాసారచనంబో, సాధు హృదయ స్పంద ప్రతిష్ఠా కథా విసంగంబో, సకలార్థకూన్యమగు నీ వేగాతివేగోక్తి దు

ర్వ్యసనం బేటికి తిప్పమింక జనని రమ్యాక్షరక్షోణికిన్

అని “ఆశుకవిత్వా నన్బాసం” కోరి భావకవిత్వంలోకి వచ్చారు. భావ కవులలో మహాకవి అనదగిన కృష్ణకామిగారు కూడా మొదట ఆశు కవిత్వం చెప్పేవారు. కాని ఆయనకి అది సచ్చలేదు.

భావకవులకి ఆశు కవిత్వంపట్ల ఉన్న అనిష్టం గమనించదగినది. భావకవిత్వం వస్తుతు పాఠ్యకావ్యం. ఆశుకవిత్వం క్రవ్యకావ్యం. ఈ రెంటికి ఒక తరువాత సాహిత్యప్రమాదాలు వర్తించవు. మానసిక ఏకాంతంలో చదువుకుని అనందించడానికి కవిత్వం కావాలనే విద్యా వంతులైన అధునాతనులకి ఆశుకవిత్వం “రసహీనంగా” పేలవంగా కనిపించడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. ధార, ధోరణి ప్రధాన గుణాలైనవి ఆశు కవిత్వం. సుకుమారత, రమ్యత, కూర్పు ప్రధానగుణాలైనవి భావకవిత్వం. రెంటికి ఏకీభావం అసాధ్యం.

సమర్థమైన సాహిత్య ప్రక్రియగా అనుకవితా రూపం వీటి రూపాందకపోషడానికి స్థూలమైన కారణాలు ఇవి. తెలుగు సాహిత్యంలో గొప్ప ఉత్తేజానికి కారకులై, తెలుగుదేశమంతటా పెద్ద సంచలనం కలిగించిన తిరువతి వేంకట కవుల అవధానకవితామార్గం తాత్కాలిక పరిణామ మాత్రం ఇచ్చి మరుగుపడిపోయింది. ఒకరకంగా దీనికి గురజాడ ఉద్యమంతో పోలికలున్నాయి. ఉభయులూ అచ్చు యంత్ర ప్రభావాన్ని తిరస్కరించి అప్రభావంలో పడబోయే వర్గానికి తమ కవిత్వాన్ని ఉద్దేశించారు. ఇతే తిరువతివేంకటకవులు హామసాంప్రదాయకులు ; గురజాడ పరమ ఆధునికుడు. గురజాడది సుసంకల్పితమైన ఆధునిక దృష్టి ; తిరువతికవులు సంకల్పించిన ఆధునిక తాత్త్విక మార్గం వీటి లేదు. అందుకే గురజాడ ఉద్యమం అసంపూర్ణమైనా, అది విప్లవమే. తిరువతికవుల ఉద్యమానికి అలాటి తాత్త్విక సంకల్పం లేదు. ఒక రకంగా అది అసలు మొదలు కాని విప్లవం.

అరు

భావ విప్లవం

ఒక వంక ~~అసారమైన ఆదరణ పొంది,~~ మరొక వంక తీవ్రమైన బండవలకి, పాశవలకి గురి అయిన తొలి ఆధునిక కవిత్వోద్యమం భావకవిత్వోద్యమం. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, అబ్బూరి రామకృష్ణారావుగార్లతో ఆరంభమయిన ఉద్యమానికి తెలుగుసాహిత్యంపై గాఢమైన ప్రభావం వుంది. స్థూలంగా చూస్తే ఇది పట్టుమని రెండు వదులు ఏళ్లకన్నా ఎక్కువ నిలవని ఉద్యమంలా కనిపించినా, దీని ప్రభావం అంతకన్నా చాలా దీర్ఘమైనది, లోతైనది కూడా.

ఆధునిక కవిత్వారంగంలో భావకవిత్వానికి ప్రాముఖ్యతని గుర్తించి ఎందరో కవులూ, పండితులూ భావకవిత్వంపై విలువైన పరిశ్రమ చేశారు. ఇది కాక, భావకవిత్వ ఉద్యమం ముమ్మరంగా సాగుతున్న దినాలలో దానిపై జరిగిన చర్చలలో గాఢమైన అభినివేశంతో ఎందరో కవులూ విమర్శకులూ పండితులూ పాల్గొన్నారు. నిజానికి భావకవిత్వం పట్ల ఏర్పడవలసిన అభిరుచికి ఒక స్పష్టమైన ఆకృతి ఇచ్చి, అది అతఃపూర్వకవిత్వం కన్న ఏ రీతికంగా భిన్నమైన రీతిలో ఆనందించబడాలో చెప్పి, ఆ అభిప్రాయాలను దేశం పొడుగునా ప్రచారం చేసిన కీర్తి భావకవులదే.

భావకవిత్వంపై జరిగిన పరిశోధనలో ఇప్పటికీ చెప్పుకోదగినది నారాయణరెడ్డిగారు చేసినది.¹ ఆధునికాంధ్ర కవిత్వముతో ఆయన చేసిన సుదీర్ఘ పరిశీలనలో భావకవిత్వంపై ఆనాటికి వచ్చిన విమర్శలలో ముఖ్యమైన వాటిని ఉదాహరించి చెప్పినందువల్ల వాటికి ఇక్కడ పునరుక్తి అవసరం. కాని భావకవిత్వం అంతఃపూర్వక కవిత్వంకన్న ఏ విధంగా భిన్నమయినది, భావకవిత్వం తెచ్చిన విప్లవాత్మకమైన మార్పు యొక్క స్వరూపం ఏమిటి అన్న అంశాల స్పష్టంగా పరిశీలించవలసి

వున్న కారణాన కొన్ని చారిత్రకాంశాలనూ భావకవిత్వానికి ఇంత వరకూ ముఖ్య విమర్శకులూ కవులూ ఇచ్చిన నిర్వచనాలనూ మాత్రం మళ్ళీ చూడవలసి వుంది.

భావ కవిత్వం అని ఒక కొత్త పేరు పెట్టవలసి రావడమే అది అంతకుముందున్న దానికన్న భిన్నమైన కవిత్వం అని చెప్పడానికి గుర్తు. ఈ పేరు గౌరవంగానూ, అగౌరవంగానూ కూడా ప్రయుక్తమైంది. ఇన్నాళ్ళు పోయిన తరువాత ఇప్పుడు ఇది వట్టి పేరు మాత్రం అయింది కాని, 1920-1940 మధ్య ఇది కొందరికి తిట్టు, మరికొందరికి దీవసలా పినిపించిన మాట వాడేవారి అభిప్రాయాన్ని బట్టి దీనికి ఖండవార్తమో, మండవార్తమో వచ్చేదే కాని, శేషం 'నామ' వాచకంగా దీని కానాడు స్థితి లేదు.²

మెరుగు కళ్ళతోళ్ళ గిరజాలు సరదాలు

భావ కవికి లేని పేవి లేవు

కవికయందు దప్ప గట్టివా డన్నింట

విశ్వదాభిరామ విమరవేమ

అని కృష్ణకామిగారు హాస్యానికి, తనను అనుకరించేవారి పట్ల అపహాస్యానికి అన్నమాట. అందరు భావకవులకి వర్తింప శేసి అనే వాళ్ళుండేవారు ఆ రోజులలో. 'అప్పకవికి, భావకవికి ఎప్పుడూ పడదు' అని చమత్కారంగా అనేవారుట కూడా.

కవిత్వం మారివస్తున్నది, గతనా సూత్రాలు మారతాయి. ఆ మార్పుని స్వీకరించి, అంతకు ముందు కవిత్వాని కున్న ప్రమాదాల తోనే కొలవడం మొదలుపెడితే, కొత్త కవిత్వం కవిత్వం కాకుండా పోతుంది. ఈ ఇబ్బంది ప్రతి మాతన కవిత్వానికి వుంది. ఈ దృష్ట్యా అప్పటికి వున్న కవిత్వంకన్నా భావ కవిత్వం ఏ విధంగా భిన్నమయివది అన్న అంశం పరిశీలించవలసి వుంది. ఆ సని చెయ్యబోయే ముందు కొన్ని ప్రాథమిక విషయాలు స్పష్టపరుచుకోవాలి.

ఏ కవిత్వానైనా, వస్తువు, కవి, కాలం, ప్రశ్నలు ఈ నాలుగు అంశాల దృష్ట్యా చూడవలసి వుంటుంది. భావ కవిత్వంలో వీటి

ప్రాముఖ్యం ఏలా వుందో చూడడానికి ముందు, అంతకు పూర్వపు కవిత్వంలో ఈ నాలుగు అంశాల స్థితిని ఒకసారి చూడడం అవసరం.

సాంప్రదాయక కవిత్వంలో ఈ నాలుగు అంశాల స్థానాన్ని నిర్ణయించడానికి అప్పటి సాహిత్య సిద్ధాంతాలు మంచి ఆధారాలు. కాని, తెలుగుకి వర్తించే సాహిత్య సిద్ధాంతాల చరిత్ర గురించి ఇంకా పరిశోధించవలసి వుంది. అది అలా వుండగా సంస్కృత ఆలంకారికుల సిద్ధాంతాలకి సార్వకాలికత్వం, సర్వ వ్యాపిత్యం వున్నదన్నట్టుగా, అన్ని సందర్భాలలోనూ సంస్కృతంలోని రసం, గుణం, అలంకారం, ఔచిత్యం, ధ్వని, ఇలాంటివి అన్వయించడం జరుగుతున్నది. ఇందువల్ల తెలుగులో సాంప్రదాయక కవిత్వానికి ఏయే సాహిత్య భావాలు వర్తిస్తాయో తెలుగు కవులపై ఏ సాహిత్య సిద్ధాంతాల ప్రభావం వుందో చూడడం జరగలేదు.

ఒక కాలంలో ఆమోదాన్ని పొందిన సాహిత్య సిద్ధాంతాలకి, ఆ కాలంలో వచ్చే కవిత్వానికి పరస్పరం జన్యజనక కాంధవ్యం వుంటుంది. అంటే కావ్యాలవల్ల విమర్శ సిద్ధాంతం రూపొందగా మళ్లా విమర్శ సిద్ధాంతంవల్ల కావ్యాలూ రూపొందుతాయి. ఈ ద్వంద్వత్వక కాంధవ్యం దృష్టిలో వుంచుకుని తెలుగులో వన్నయ నుంచి నేటివరకూ సాహిత్య విమర్శ చరిత్ర చెప్పవలసి వుంది.

తెలుగు సాహిత్యంలో అప్పటప్పట అమలులో వున్న సాహిత్య భావాలు తెలుగు కవులు కవిత్వం గురించి కవిత్వం చెప్పిన చాటువుల లోనూ అవకాశకల్లోనూ దొరుకుతాయి. ఇవి ఆచూకీగా ఆయా కాలాల కవులు ఏ సాహిత్య సిద్ధాంతాలు అంగీకరించారో వివరించ వచ్చు. ఇదికాక రెండవ ఆధారం సంస్కృత ఆలంకారిక గ్రంథాలు. సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్ర సిద్ధాంతాలలోనే కాల క్రమాన వచ్చిన మార్పులు నిర్ణయించుకుని, ఆ మార్పుల చరిత్రకీ, తెలుగు సాహిత్య భావాల చరిత్రకీ పోలికలు చూడవచ్చు. ఒకే విధమైన చారిత్రక పరిస్థితులకి సంబంధించినవి కాబట్టి, ఈ రెండు చరిత్రలకి పోలికలు ఉండ దానికి నీలుంది.

ఈ వి విరగక ముందు సాంప్రదాయక తెలుగు కవిత్వంలో వస్తువు, కవి, కావ్యం, శ్రోతలు అనే ఈ నాలుగు అంశాల స్థానాన్ని నిర్ణయించడానికి ఇటు కవిత్వం అవతారికలతోనూ అటు సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్ర గ్రంథాలతోనూ స్థూలంగా దొరికే ఆధారాలతో కాత్కాలిక నిర్ణయం చెయ్యడం మాత్రమే సాధ్యం.

ఇక సాంప్రదాయక సాహిత్యంలో కవి స్థితి చూద్దాం. మహాభారతాన్ని తెలుగులో చెప్పిన వస్తుయ్య అనని గురించి చెప్పుకున్న చాలా మాటల్లో “లోకజ్ఞుడు” అనేది ఒకటి. లోక వృత్తంతో గాఢంగా ముడిపడివున్న సంస్కృత మహాభారతంలో విశేషాలు బోధ పరుచుకోడానికి కావలసిన అర్హత అవకు పున్నదని చెప్పడానికి ఆ విశేషం ఉపకరిస్తుంది. కవి మానవ నైజం గ్రహించగలవాడు కాకుండా, అమాయకుడో, ఛాండిసుడో అయితే మానవ జీవిత వాస్తవికతను చూడలేడు. అంటే పురాణ రచన చెయ్యలేడు.

సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్రంలో మొదటి పుస్తకం నాట్య శాస్త్రంలో కూడా ఈ వాస్తవికత ప్రతిపాదన వుంది. “లోక వృత్తానుకరణం. నాట్య మేత ద్భవిష్కతి” అనీ, “నాట్యం వృత్తాంత దర్శనం” అనీ నాట్యశాస్త్రం చెప్పున్నది.

కాని, సంస్కృతంలో కావ్యరచన వచ్చేసరికి కవి లోక వృత్తాంత దర్శకుడు కావడం నిశ్చయమైతే సృష్టికర్తగా మారాడు.

అపారే కావ్యసంసారే కవి రేః ప్రజాపతిః

యథాస్మై రోచతే విశ్వాభిరేంద్రైః కవిత్వే

అన్న ఆనందవర్ధనుడి మాట ఈ మార్పుకి గుర్తుగా గ్రహించవచ్చు. తెలుగు సాహిత్యం ల పురాణాలనించి ప్రభుత్వానికి వచ్చినప్పటికీ, కవికి లోకజ్ఞుడు కావలసిన బాధ్యత రగ్గి వర్ణనలో అపూర్వ రీతులు సృష్టించేవని పెరిగింది. అంటే ఇక్కడకూడా “సృష్టికర్త అయినాడు.

సృష్టికర్తగా కవి స్థానం భావకవిత్వంలో కూడా కొనసాగి లోకజ్ఞుడు కావలసిన అవసరం మరి తగ్గింది. అమాటకొస్తే లెక్కపెట్టడం

వాడు కవి కాలేదనే భావం భావ కవిత్వపు రోజుల్లో బలపడింది. కవికి ఈ లోకంతో సంబంధం లేదు. అతను ఎక్కడో స్వప్నలోకంలో వుంటాడు. అంచేత ఎంత అమాయకుడయితే అంత గొప్పకవి అయే అవకాశం వుంది. పిచ్చివాడూ, ప్రేమికుడూ, కవి ఒక తరహావాళ్లు.

నావలెనే యాత డుస్మత్త భావకాలి

అగికోలేడు రేగు నూహల నొకింతో

అన్నారు కృష్ణకామ్రుగారు.

ఇక శ్రోత సంగతి : సాంప్రదాయక సాహిత్యంలో శ్రోత అక్షరాశి శ్రోత, అంటే వినేవాడు. పురాణసాహిత్యంలో శ్రోతలు సామూహికంగా వుండేవారు. ప్రబంధ సాహిత్యానికి శ్రోత ఎవ ఆనందం కోసం కాను చదువుకునేవాడుగా మారాడు. అయితే కవిత్వం ఇంకా పైకి చదవవలసివడే. అందుచేత పది మంది ఆనందం కోసం ప్రబంధం చదవవచ్చు. కాని భావ కవిత్వం వచ్చే సరికి శ్రోతల స్థితిలో విలక్షణమైన మార్పు వచ్చింది. భావకవిత్వం ఒక వ్యక్తి తన ఆనందం కోసం చదువుకునేది. అయినా అది పైకి చదవవలసిందే. అందుచేత అది పదిమంది ఆనందం కోసం చదవవచ్చు. కాని భావకవిత్వ శ్రోత సమూహంలో వుండీకూడా, వేరే వున్న వ్యక్తిగా కవిత్వాన్ని అస్వాదించాలి. భావకవిత్వానికి సామూహిక అస్వాదన అసాధ్యం.

ఇక వస్తువు సంగతి పరిశీలించవలసి వుంది. పురాణ కవిత్వంలో వస్తువు జీవిత సంఘర్షణలలోంచి వచ్చినది. సంస్కృతంలోని మహా భారత రామాయణాలు (తరువాతి కాలంలో అనేకరకాలుగా పరివర్తన చెందని మూలకథాభాసంలో) మానవజీవిత సంఘర్షణలనీ, కష్టసుఖాలనీ, పరమ గాఢమైన జీవితాభినివేశంతో చిత్రించినవి. ఎన్ని మార్పులు పొందినా, నన్నయ్య తిక్కనల తెలుగుభారతంలో మూలగ్రంథంలోని ఈ ప్రధాన లక్షణం దెబ్బతినలేదు. అంచేత తెలుగులో పురాణ కవిత్వానికీకూడా వస్తువు మానవజీవిత సంఘర్షణలలోంచి వచ్చినదేమని చెప్పడం అవాస్తవికం అవదు.

ప్రబంధ కవిత్వంలో వస్తువు ఏకాలపు జీవితంలోంచి వచ్చినది కాదు. కాని, అది కావ్యజగత్తునే ఒక కవి సమయకల్పిత ప్రపంచం లోంచి వచ్చినది. ఆ జగత్తు అస్తిత్వం పూర్తిగా కవిత్వమే అయినా, అది కవి వ్యక్తిగతంగా కల్పించుకున్నది కాదు. వాటి నియమాలు కవి తన యిష్టం వచ్చినట్లు ఉల్లంఘించడానికి వీలులేదు. అంచేత కావ్యజగత్తుకి సామాజిక అస్తిత్వం లేకపోయినా, సాహిత్యగతమైన స్వతంత్ర అస్తిత్వం వుంది.

భావకవిత్వంలో వస్తువుకి స్వతంత్ర అస్తిత్వం లేదు. అది కేవలం కవి వ్యక్తిగతంగా మనస్సులో ఊహించుకున్నది. ఆ వస్తువుకి ఫట్టుక పౌరాణిక సమాజమూ కాదు, కవి నిర్మితమైన సాహిత్య ప్రపంచమూ కాదు. అది కేవలం వైయక్తికమైన కవి మానవప్రపంచం.

ఇక కావ్యం దగ్గరికి వచ్చే సరికి, సంస్కృత ఆలంకారికులు చేసిన కావ్య నిర్వచనాలు చాలా వున్నాయి. ఈ నిర్వచనాలు వినుకు కలిగేటన్ని సార్లు చాలా విమర్శ గ్రంథాలలోనూ, వ్యాసాల్లోనూ చెప్పినవే అయినా, ఈ దృష్ట్యా పరిశీలించడంకోసం మరొకసారి చెప్పడం అవసరం.

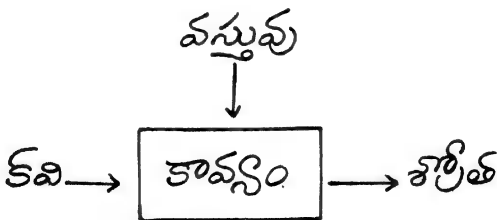
- | | | |
|-----------|---|---|
| I దండి | : | ఇష్టార్థ వ్యవచ్చిన్న పదావలీ |
| భామహుడు | : | శబ్దార్థ సహితా కావ్యమ్ |
| రుద్రటుడు | : | సను శబ్దార్థా కావ్యం |
| వామనుడు | : | కావ్యశబ్దోఽయం గుణాలంకార సంస్కృతయోః శబ్దార్థయోః వర్తతే, |
| మమ్మటుడు | : | తత్-అదోపా, శబ్దార్థ సగుణా వసలంకృతీ పునఃకాపి. |
| రూఝకుడు | : | శబ్దార్థయోః సహస్థానం సాహిత్య మవరో జగుః
ద్యయోః పరస్పరస్పర్ధాయ శబ్దయోః కావ్యసంజ్ఞితమ్. |

విద్యావాదుడు : గుణాలంకారసహిత శబ్దార్థ
దోషవర్జిత
గద్యపద్యోభయమయః కావ్యం
కావ్య విదో విదుః.

II విశ్వవాదుడు : వాక్య రసాత్మకం కావ్యం
జగన్నాథుడు : రమణీయార్థప్రతిపాదకశబ్ద కావ్యం

ఈ నిర్వచనాలు రెండుభాగాలుగా చూడవచ్చు. మొదటి భాగంలో నిర్వచనాలన్నీ కావ్యపరిధికి లోబడి చేసిన నిర్వచనాలు ; కావ్యాన్ని కావ్యగత విశేషాలవ్వారా నిర్వచించడానికి చేసిన ప్రయత్నాలు రెండోభాగంలో నిర్వచనాలు కోత అనుభవం దృష్ట్యా చేసిన నిర్వచనాలు.

ఇది సాంప్రదాయక కావ్యపు స్థితి. సాంప్రదాయక సాహిత్యంలో వస్తువు, కవి, కావ్యం, శోత- పొందే స్థితిని బొమ్మలో ఇలా చూపించవచ్చును.



సాంప్రదాయక నిర్వచనాలలో వేటిలోనూ కవి ప్రసక్తిలేదు. అయితే భావకవిత్వం దగ్గరికి వచ్చేసరికి కవి హృదయముఖాత్ ప్రసక్తి కావ్య నిర్వచనంలో ప్రవేశించింది.

ఉదాహరణకి, భావకవిత్వాన్ని విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు ఇలా నిర్వచిస్తున్నారు : “కవియొక్క ఒక అవిచ్ఛిన్న వాంఛాంతురము, ఒక అంతర్నిగూఢ కావము, ఒక చిన్న కావ్యములో ఊదబడిన”చో అది భావక విత్వము. 7

శ్రీ శ్రీ మాటల్లో భావకవిత్వం అంటే ఇది:

“హృదయాలను, మానసాలను కలవర పరుస్తూ అల్లకల్లోలంగా ఘోరిల్లే ప్రమాద ప్రాంతరాలలో కవికి నిరామాటంగా విహరించే అధికారం కలదు. అట్టి అత్యంత సంచారాలలో సన్నాహలూర్తావనో కావ్య గీతం ఒకటి మెరుగులు తీరిన విలక్షణ రచనా ధోరణిలో వెలుగు చూస్తుంది. ఆ గీతం ఆ కవి అనుభవించిన రసస్థాయిని సమగ్రంగా పాఠకునిలో ఆ విష్కరించ గలుగుతుంది. ఉన్నట్టే భావ గీతానికి నా నిర్వచనం ఇది” 8

కావ్య ఉత్పత్తి హేతువుకి కావ్య నిర్వచనంలో చోటు ఇవ్వ వలసి రావడం - యాదృచ్ఛికంగా జరిగినదని కాదు. కవి మనోభావాలే కావ్యవస్తువు కావడం ఇందుకు కారణం. వస్తువు ఇంతవరకూ వాస్తవ ప్రపంచంలోదో, కావ్య జగత్తులోదో - ఏదయినా - కవికి కావ్యరమైన ప్రపంచంలో వున్నది. ఇప్పుడది కవిమనః ప్రపంచంలో దయింద్రి.

...పాఠకుడికి నీ అనుభూతి ఆకారం హత్తుకోవాలి/ ..కవిత్వకౌతల అనుభవాల కాంతి పేటికను తెరవాలి, గదిలించాలి/... నువ్వు చెప్పేదేదైనా నీదైవుండాలి, నీవోంచి రావాలి - చించుకు రావాలి/... కవిత్వం అంతరాంతరం జ్యోతి సీమల్ని బహిర్గతం చెయ్యాలి/ విస్తరించాలి చైతన్య పరిధి... 9

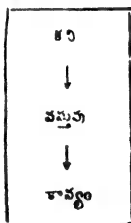
అవి కాలగంగాధర తిలక్ అన్నాడు.

సాంప్రదాయక కవిత్వంలో, ఇదిోరసవత్తరమైన కావ్యమూ, ఇది గుణసహితమూ దోషరహితమూ అవునా కాదా, ఇందులో టెచి త్లం పాటించబడిందా, ఇది అలంకార యుతమూ, శయ్య, పాఠం, రీతి ఇవి కుదిరినాయా - ఇలాంటివి ప్రమాదాలు. భావకవిత్వంలో కవి అనుభూతి, ఉద్వేగం, వ్యక్త మయినవా, అవి ‘సిన్నియర్’ గా

పున్నాయా, అనేది ప్రమాణం కావ్యవస్తువునీ, కవి హృదయాంతర్గత అనుభూతిని అభేదం రావడంవల్ల ఆ వరసలో కావ్య విమర్శకీ కవి హృదయాను భూతి ప్రమాణం అయింది. కావ్యం అర్థం కావడానికి కవి అనుభూతితో కాదాత్మ్యం అవసరమైంది. కావ్యవిమర్శలో కావ్యం కన్నా కవికి ముఖ్యస్థానం వచ్చింది కవి వ్యక్తిగత జీవితమూ, తత్సంబంధ వివరణలూ కావ్య విమర్శకీ అవసరం అయినాయి. కవికి కావ్యానికీ కొత్తగా ఏర్పడిన ఈ సంబంధంతో పాటు, పాఠకుడుగా మారిన శ్రోతకీ కవికి ఉన్న సంబంధం కూడా మారింది. ఇంతకుముందు కవులు శ్రోతకోసం కవిత్వం చెప్పారు. భావకవి తన ఆనందం కోసం తను పాడుకుంటాడు. అది అర్థం చేసుకోవలసిన పని పాఠకుడిది. 'నా చిన్నపాట నాలో నేనే పాడుకుంటాను. నేపైకిపాడ' అనే స్థితి దీనికి పరాకాష్ఠ.

ఒకరి ఆనందంకోసం కవిత్వం చెప్పరు కాబట్టి, ఒకరు బాగు లేదన్నా చిన్నబుచ్చుకోరు. "నవ్వి పోదురు గాక నాకేటి సిగ్గు/ నా యిచ్చయే గాక నాకేటి వెలుపు." అనేది భావకవి తరహా.

ఈ విధంగా భావ కవిత్వంలో అటుకావ్యవస్తువునీ, అటుకావ్య ఫలితాన్ని కవి ఆక్రమించుకుని వుంటాడు. ఇంతకు ముందు సాంప్రదాయక కవిత్వంలో వస్తువు, కవి, కావ్యం, శ్రోత. వీటి స్థానాలు ఇప్పుడు మారి కింది బొమ్మలో వున్న స్థితిని పొందుతాయి.



↑
పాఠకుడు

అత్యంత ప్రపంచంలోని అనుభవం భావకవిత్వానికి కావ్యవస్తువు అవదగ్గ, దానికి తోడు కావ్యం అత్యంతం కోసమే అవదం- ఈ రెండు లక్షణాలవల్లా, ఏ వస్తువుకీ కావ్యంలో చోటున్నదన్న విషయం అప్రధానమైపోయింది. ఏ వస్తువు కానీ, కవి అనుభూతిలోంచి రావలసిందే. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే కవికి కలిగే అనుభూతి ఒక్కటే కావ్యవస్తువు. ఆ అనుభూతికి యథార్థ ప్రపంచంలోని వస్తువులకీ వుండే సంబంధం అప్రధానం. అంతేకాదు. అప్రపంచమంతా తన మనస్సులో తాను కల్పించుకున్నది కావచ్చును. ఈ విధంగా కల్పనమీద ఆధారపడిన అనుభూతి మూలమైనది కాబట్టి దీనికి కాల्పనిక వాదం అనికూడా పేరు. ఇందులో వస్తుమయ ప్రపంచానికి, కవి అత్యవ్యక్తికి వున్న సంబంధం- (అంటే, subject & object కి వున్న సంబంధం) వాస్తవికవాదంలో లాటిది కాదు. వాస్తవికవాదంలో వస్తువుకి స్వతంత్రమైన అస్తిత్వం వుంటుంది. కాల्పనిక వాదంలో వస్తువుకీ, అత్యవ్యక్తికీ జన్మజనక సంబంధం అపాదిత మవుతుంది! కవి తన ప్రపంచాన్ని తానే సృష్టించుకుంటాడు. అతనికి తన అనుభూతి కన్న సత్యతరమైన ప్రపంచం లేదు.

యథార్థ ప్రపంచంలోని 'వాగ్దావమానిక సత్యాన్ని' ప్రకటించే భావకీ వున్న అర్థాలు అనుభూతిమయమైన ఈ 'కావ్యసత్యాన్ని' ప్రకటించడానికి చాలవు'. అందుచేత కవి ఒక అత్యంత సంకేతమైన భావని సృష్టించుకుంటాడు. అది వైయక్తికమూ, రహస్యమూ, (మార్మికమూ) అవుతుంది. అదీకాక, కవిత్వంలో ప్రకటితమైన భావానికి సంవాదకమైన వస్తువు పాఠకుడికి కనిపించదు వస్తువూ, దాన్ని అలంకారం చేసుకుని వచ్చే భావాలూ కారణమూ, దానివలన జరిగే కార్యమూ వుండే వద్దతిలో అలవాటయిన పాఠకుడికి ఈ కవిత్వం అర్థం కాదు.

ఎదియె అపూర్వ మధుర

రక్తి స్ఫురియించుకాని అర్థముకాని భావగీతమ్ములవి.....¹⁰

ఇంతకుముందు కవిత్వం శ్రోతని ఉద్దేశించి చెప్పినది ఆ శ్రోతలు సమూహంగా వున్నవారు. భావకవిత్వం ఏకవ్యక్తి, సమాజంలో

భాగంగా కాకుండా, విడిగా ఒక్కడూ వున్నవాడుగా, ఆస్వాదించ వలసి వుంటుంది.

సమాజంగావున్న శ్రోతలకి ఉద్దేశించబడిన సాహిత్యంలో ప్రమా ణాలు ఆ శ్రోతలు నిర్ణయిస్తారు. అది వారికి అసాధ్యం అయేటట్టు చెప్పవలసిన బాధ్యత కవి వహిస్తాడు. భావకవిత్వం కవి 'అత్మానందం కోసం' రాసుకునేది. అది శత్రుత్వంగా ఒకరి నెవరో ఉద్దేశించి చెప్పినది కాదు. అందుచేత పాఠకుడు ఆ కవిత్వాన్ని బోధపరచుకో వలసిందే కాని, అతనికి బోధపడేలా చెప్పే పూచీ కవి వహించడు.

తన అనుభూతికి మించిన సత్యమూ, తన అంతరంగానికి మించిన ప్రపంచమూ లేకపోవడంవల్ల భావకవిత్వంలో కవి ఆత్మవ్యక్తికి ఆపారమైన ప్రాధాన్యం వస్తుంది. భావకవిత్వంలో కనిపించే 'నేను' సమాజంలో వుండే వ్యవహారికస్థితిని మించిన ఒక మహావ్యక్తి.

ఎవ్వరని యెంతురో నన్ను ? — ఏ నవంత

లోకభీకర తిమిర లోకై కవతిని¹¹

భావ కవిత్వంలో కవి ఆత్మవ్యక్తికి సేవచ్చిన నాయకత్వంవల్ల ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం, ఆత్మాశ్రయరీతి అనే పేర్లు విమర్శక పరిభాష లోకి వచ్చాయి.

అయితే తెలుగు విమర్శలో అప్పటప్పట ఎదురయే ఒక అమాయకత్వం (naivete) వల్ల ఈ మాటలు స్పష్టతని కోల్పోయి నట్టు కనిపిస్తుంది. కాళిదాసు మేఘసందేశంలోనూ, పెద్దన మనుచరిత్ర లోనూ, పోతన భాగవతంలోనూ ఆత్మాశ్రయ కవిత్వరీతి వుందని అనే విమర్శధోరణులను నిరాకరిస్తూ నారాయణరెడ్డిగారు "ప్రాచీన కావ్యములలో శతకములుదప్ప ఆత్మాశ్రయ కవిత్వము కలివి లే"వని నిర్ధారణ చేస్తారు.¹²

ఈ సందర్భంలో ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం అనే దానిని వివరంగా పరిశీలించడం స్పష్టతకి ఉపకరిస్తుంది. ఒక కావ్యంలో కవి తన అను భూతిని కావ్య వస్తువు చేసినా, తేదా, పేరుకి ఒక కథ వున్నా తన

అనుభూతిని ప్రధానంగా చెప్పడానికి అతని వినియోగించినా, ఆ కావ్యం ఆత్మాశ్రయ రీతిలో వున్నదనవచ్చును.

పూర్వ కవితలలో ఆత్మానుభూతికి వ్యక్తికరదానకాళం కలిగింది భక్తి కవిత్వంతోలే. అరిష్టాద్వర్గంలో చేర్చి, అదుపులో వుంచవలసివనిగా చెప్పబడిన మానవ సహజమైన ఆవేశాలకు, భక్తిగత్యంలో సగౌరవమైన స్థానం లభించింది. ఎటొచ్చి ఇవన్నీ భగవత్పరం అవాలి. మధుర, సఖ్య వాగ్మయ్య, దాస్య, వైరాగ్యాది భక్తి విశేషాలు, మానవ ఆవేశాలకు ఉదాత్తతను సల్పించాయి.

కామోత్కంఠత గోపికల్, భయమునం

గంసుండు, వైరికియా

సామగ్రిన్ శిశుపాలి ముఖ్యస్యపతుల్

సంబంధులై వృష్ణులున్

శ్రేమన్ మీరలు, భక్తి నేము నిదెచ

క్రిం గంటి; మెల్లెన ను

ద్వామధాన గరిష్ఠుడైన హరిః జెం

దన్ వచ్చు దాత్రిశ్చరా||¹⁰

అని భాగవతం, ఆ విషయాన్ని వివరిస్తోంది. కామ ప్రకోధాది గాఢ ప్రవత్తులన్నీ భక్తిగా పరిణమించడంవల్ల అనియతంగా ఆవేశాలను ప్రకటించే అవకాశమూ, అవి భక్తిగా పర్యవసించడంవల్ల అవి ఉదాత్తంగా వుండే పరిస్థితి రెండూ కలిగాయి భక్తి కవిత్వంలో. అందుచేత భక్తి కవిత్వం ప్రధానంగా భక్త్యావేశం ప్రకటించేదే. అందులో కొన్నిట్లో కథ వుండవచ్చు. కొన్నిట్లో లేకపోవచ్చు. కాని ప్రధాన విషయం కవి హృదయంలోని భక్తి. అందుచేతనే, భక్తిగత ప్రభావంలో వచ్చిన భక్తికవిత్వం ప్రధానంగా ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం.

శతకపులలో భక్తికవిత్వం ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమని అంగీకరించి, పోతనది ఆత్మాశ్రయ రీతి కాదని నారాయణరెడ్డిగారు నిర్ణయిస్తున్నారు. పోతనది ఆత్మాశ్రయ రీతి అవును. ...“పోతన్న కేవలము మధుర భక్తి నే వర్ణించలేదు దాస్య వాత్సల్య సఖ్యాదులను గూడా

రసవత్తరముగా చిత్రించినాడు. కాబట్టి అక్బరామఃలో యశోదాదులలో గూడ ఆయన తన అభిరుచులనే ప్రకటన చేయ వలసి వచ్చును." అని ఆయన అభిప్రాయ వదుతున్నారు. 18

దాస్య వాత్సల్య సభ్యాదులు కూడా 'భక్తి భేదాలే. పోతన్న కాను నిర్మించిన పాత్రలన్నిటిలో చెప్పివది ఒక్కటే : భక్తి అక్బారుడైనా, యశోదయినా, కుంతి అయినా, శిష్యుడైనా, బలిచక్రవర్తి అయినా, గోపికలైనా, గజేంద్రుడైనా. ఎవరైనా - భాగవతంలో భక్తులందరినీ ఒకటే గొంతుక : అది పోతన్నగారి గొంతుక. ఆయా పాత్రల కుచితమైన వ్యక్తిత్వ విశేషాల వట్ల వన్దయ్య తిక్కనలకున్న లాంటి దృష్టి పోతన్నగారికీలేదు. భాగవతంలో రెండే ముఖ పాత్రలు: ఒకడు భగవంతుడు, రెండవవాడు భక్తుడు. భక్తి ఒక్కటే కావ్య వస్తువు. ఆ కారణం చేతనే, కథా సందర్భ నిరపేక్షంగా భాగవతంలోని సద్యాలు భక్తి భావం వున్నవాళ్లు ప్రాధాన పద్యాలుగా చదువుకోవచ్చును. సొంత పరిస్థితికి అన్వయించుకుని పద్యవ్యక్తితో కాదాత్మ్యం చెందవచ్చును" శ్రీకృష్ణ యమభాషణా..." అన్న పద్యం కథా సందర్భం దృష్ట్యా కుంతి చేసింది. "లావోక్కింతయు లేదు..." అన్న పద్యం గజేంద్రుడిది.

'నేను' అనేక ర్థ వాచకం స్పష్టంగా ఉండే రచనలు మాత్రమే అత్యాశ్రయములు మిగిలినవి కావు అనడం సరికాదు 19

భావకవిత్వంలో మరొక ముఖ్యమైన విలువ 'స్వేచ్ఛ'. ఇది, అత్యానుభూతి ప్రకటనమే కవిత్వంతో ప్రధానమనే సిద్ధాంతంతో అనివార్యంగా వచ్చిన సిద్ధాంతం. ఈ సిద్ధాంతానికి బహిష్కరణ ప్రకటనం అంతాకరిక కౌస్తుభనియమాలను ఉల్లంఘించడం. సాంప్రదాయక సాహిత్యంలో నియమపాలనం గౌరవార్హమైన విషయం, ఛందస్సుని పాటించడం, వ్యాకరణకౌస్తుభ నియమాలను అంగీకరించడం. అంతాకరిక కౌస్తుభ మర్యాదలను తలదాల్చడం - ఇది పూర్వకవిత్వవద్దతి. అప్పుడు స్వేచ్ఛ అనేది దోషంగా భావించబడిన లక్షణం. సమాజంలో వర్ణాశ్రమ ధర్మకాపిరమైన తీవ్రతం గౌరవార్హం కానట్టే,

కవిత్వంలో అంతరిక కావ్య బద్ధంకాని, వ్యాకరణశాస్త్ర విహితంకాని రచన గౌరవార్హం కాదు అనాడు కవిత్వానికి నియమం రక్షణ కాని, భావకవికి నియమం శృంగారం.

“నవ్యకవులకు స్వేచ్ఛ పాణము. మీరు పాణమెన గోల్పోవు దురుగాని శృంగారముల ధరింపరు. మీకి పాణము కన్న గానము తిప్పునంజెలో సంగీతమా! కట్టుకాటులోఁ గని త్వమా?... వీరొకరికై కవనము చెప్పరు. మీకి యశమక్కర లేదు. ధనధాన్యములపైఁ గోర్కిలేదు; ఇతరు లానందింతురాయను నాతురత లేదు. మీ గానము చేయుదురు. ఏలయన-గానము చేయవలయును గనక-చేయుదురు”¹⁶

అని కృష్ణకావ్యిగారు భావకవుల తరపున ప్రకటించారు. ఆపాటకీ, నియమాలు లేవు. నియమాలు లేనితనం ఆపాట ప్రతిపాదించే తత్త్వం కూడా. ‘పక్కతిలో పడులూ, చెట్లూ, పల్లూ, వాగులూ ‘స్వేచ్ఛగా’ వున్నాయి, అందుకని ఆలా అవడం స్వేచ్ఛ! పరమస్థితి.

పక్షి నయ్యెదఁజిన్ని ఋతుమయ్యెదను
మధునయ్యెదఁజందమామ నయ్యెదను
మేను నయ్యెద వింత మెఱుపు నయ్యెదను
అలరు నయ్యెదఁ జిగురాకు నయ్యెదను
పాట నయ్యెదఁగొండవాగు నయ్యెదను
పవన మయ్యెద వార్షి కంగ మయ్యెదను¹⁶

ఈ స్వేచ్ఛలోకానికీ కంటకంగా వుంటుందని వూహించగలడు కవి లోకం ఎదురు తిరిగినా తాను భయపడడు. పైగా తనపై నియమాలు విధిస్తున్న వారి ఓటమిని భావిస్తాడు.

నవ్వెవ్వ రావ లేరీ వేళా
నాథాటి కోప లేరీ వేళా

... ..

గుండు తాతా మంటు
కొట్టి పట్టుగ నేటి

పండితులు తారెత్తి
పరుగుచుకోవాలి. ¹⁷

సమాజానికి అతీతమైన స్థితిని తనకు తాను వూహించుకుంటాడు
కవి.

నా నివాసమ్ము తొలుత గంధర్వలోక
మధుర సుషమా సుధాగాన మంజువాటి. ¹⁸

అయినా మళ్లా ఆ సమాజం ముందు అళక్తుడై, తన సమాజంవల్ల
అమానుషమైన అన్యాయాలకు గురియైన వాడుగా బాధ పడతాడు.

పక్షినిని పాడఁగలవని ప్రణయ వీధి
నిత్య లీలా విహారముల్ నెఱపుదునని
పక్షములఁ దూర్చి, బంధించి పంజరాన
గానమును ప్రాణము హరింపఁ బూనివారు. ¹⁸

బాధని అంతగా చెప్పడంనుంచి బాధవాంఛనీయమైనదిగా, సుఖం
కన్నా వరణీయమైనదిగా చెప్పడం భావకవిత్వంలో మరో విశేషం.

నన్నుఁగని యేరు జాలిఁజెందంగ వలదు
నాకు నిశ్వాస తాళ వృంతాలు కలవు
నాకు కన్నీటి సరులి దొంతరలు కలవు
నాకు మూర్ఖ మపూర్వ మానంద మొసఁగు
నిరుపమ నితాంత దుఃఖంపు నిధులు కలవు. ²⁰

బాధ, సుఖం రెండూ అనుభవంలో రెండు అక్రాలు మాత్రమే
అయి, గాఢమయిన అనుభూతులుగా రెండూ సమానంగా వాంఛ
నీయమే అవుతాయి కవికి. తీయని బాధ, కాలుచు హాయి మధుకీరి,
ఇత్యాది ప్రయోగాలు భావకవిత్వంలో తరుచు కనిపిస్తాయి.

సమాజరహితమైన ఆత్మవాక్కి “నేను” బావ కవిత్వాని కంత
టి అలంబనం. కాని వ్యక్తి తనకు తాను స్వయం సంపూర్ణుడు కాదు.
పరవ్యక్తి (సువ్యక్తి) సమాగమంతో కాని ఆత్మవ్యక్తి పురిపూర్ణుడు కాదు.
సార్వజనీనమైన మధ్యమ పురుష - ఈ రెండే భావకవిత్వ పరిపంచంతో

ప్రాణులు ప్రథమ పురుష ఎప్పుడూ ఆప్రాణివాచకమో, అమూర్త పదార్థమో అయివుంటుంది. నేను-నువ్వు మిహా మిగిలివది, లోకం, సంఘం ఇత్యాది పదాలతోనో, వారు, మొదలైన అన్నట్ట సర్వం నామాలతోనో చెప్తాడు భావకవి.

పటి పని యిది లోకమా ! హృదయదళన

దాదాణ మహోగ్ర కార్యంబు దలచినావు.²¹

“నేను”, “నువ్వు”లు రెండే వుంకి, అంతటితో సంపూర్ణ ప్రపంచంలో - నేను, నువ్వుల మధ్య ప్రేమ మాత్రమే శాంధవ్యం అవుతుంది. ఆ ప్రేమ ఏకకాలంలో విచ్ఛికమూ. సహజమూ కూడా. భావకవి ప్రపంచంలో ‘నేచ్చ’ కి, ప్రేమకి, సహజతకి అభేదం వుంది.

నేను నువ్వుల మధ్య గల ప్రణయ శాంధవ్యం ప్రకృతి సహజ మైన, అనివార్య చర్య.

సౌరభము లేని చిమ్ముఁ బుష్పవజంబు ?

చంద్రికల నేరి వెడఁజల్లుఁ జందమామ ?

ఏల సవలింబు పాటు ? గాడ్పేరి విగరు ?

ఏలనా హృదయంబు పేమించు నిన్ను ?²²

పువ్వు సౌరభం వెదజిమ్మడం, చంద్రుడు వెన్నెల వెదజల్లడం, నీర్లు పారడం, గాలి వీచడం, ఇవి ప్రకృతి నియమాలకు మాత్రమే బద్ధమై జరిగే పనులు అవిబయటి నియమాలకు బద్ధమైనవి కావు. భావకవి కూడా తన ప్రేమకి సామాజిక నియమాలు వొప్పకోడు, అది తనకు ప్రకృతి సహజ గుణం. అందుచేత స్వేచ్ఛా లక్షణ లక్షితం కూడా.

సమాజం పట్ల విరక్తి భావకవితా ప్రపంచంలో ప్రకృతి అతిలోక సౌఖ్యాలు కల్పించే స్థితికి దారి తీసింది. కవి ప్రకృతిలో భాగంగా, ఆకులో ఆకుగా, పూవులో పూవుగా. వుండిపోవాలని కోరుకుంటాడు.

ఆకలా దాహమా చింతలా వంశలా

ఈ కరణి వెట్టినె యొకతమ తిరుగాడ

ఈ యదవి దాగిపోనా

ఎట్లైన

నిచటనే యాగిపోనా⁸

ప్రకృతిలో భాగంగా అయిపోయిన కవికి అకలి దప్పికలు, చింతలూ చీకాకులూ వుండవు. ఈ ప్రకృతి ప్రాణుల సంఘర్షణలతో క్రొత్తంతో, భౌతిక శక్తుల తీవ్రతలతో కూడిన యథార్థ ప్రకృతి కాదు. ఇది కేవలం, వెన్నెలా, పకులూ, అకాశపు రంగులూ, అదవి చెట్ల చిగురాకులూ వున్న అందాల ప్రకృతి. ఒక్కమాటలో కాలానిక ప్రకృతి, కవి ఆత్మకి, అంటే కవిత్వంలోని 'నేను'కి పరిపూరకమైన ద్వితీయ ప్రాణి కాలానికమైన 'నువ్వు' కాగా, విహార స్థానమైనది కాలానికమైన ప్రకృతి.

భావక విత్వంలో 'నేను' స్త్రీ కావచ్చును, పురుషుడు కావచ్చును. 'నేను' స్త్రీ అయితే 'నువ్వు' పియుడు అవుతూండడం, 'నేను' పురుషుడయితే 'నువ్వు' ప్రేయసి అవుతూండడం జరుగుతుంది. అందు చేత-ఇక్కడ ప్రధానమైనది - ప్రణయం, స్నేహం, ఇత్యాది మానసిక అనుభవాలే. భావక విత్వా ప్రణయం మొత్తం శరీరాతీతమైనది, అందులో శారీరక సంయోగ ప్రసక్తి కనిపించదు. దీనికి భావకపులు అమలిన శృంగారం అని పేరు. పెట్టారన్న విషయం ప్రసిద్ధమే.⁹ వస్తువర్ణన ప్రధానమైన ప్రబంధ కవిత్వం స్త్రీ వర్ణన శరీర పరంగా చేస్తే, అనుభూతి ప్రధానమైన భావక విత్వం స్త్రీ హృదయం మాత్రమే స్పృశించింది. ప్రబంధ కవిత్వానికి స్త్రీ అంటే కేవలం శరీరం. భావ కవిత్వానికి స్త్రీ కేవలం హృదయం. ఇక్కడ ఆమెకు హృదయం లేదు. ఇక్కడ ఈమెకు శరీరం లేదు.

అనుభూతి కాన్ఫలవస్తువు కావడంవల్ల కాన్ఫల వ్యరూపంలో కలిగిన ఒక ముఖ్యమైన మార్పు-ఖండకావ్యం రావడం. కథన తిరస్కారం అని ఈ మార్పుకి పేరు పెట్టవచ్చు. ప్రబంధాలలో వర్ణన ప్రాధాన్యం కథని అప్రధానం చేసిందికాని, పూర్తిగా కథ లేకుండా చెయ్యలేదు. వర్ణనకి భౌతిక వస్తువు అంతో ఇంతో కానాలి. కాని అనుభూతి వ్యక్తి

కరణి కథ అనులు అక్కరలేదు. ఆవిధంగా కథ పూర్తిగా పరిహరించబడిన స్థితికి ఫలితమే ఖండకావ్యం.

'వాక్యం రసాత్మకం కావ్యం' వంటి ఆలంకారిక వచనాలను వ్యాఖ్యానించి, రసాత్మకమైనది ఒక వాక్యమైనా కావ్య గౌరవం కలిగిందని భావకవులు ఖండకావ్య స్థితిని సమర్థించుకోగా, ప్రజలు హీనులూ, తల్లిత తీవ్రనానికి అలవాటు పడ్డవారూ అవడంచేత, ఓపిక కొరవడి మహాకావ్య పఠనం తగ్గిందనీ, అంగ్ల సాహిత్య ప్రభావంవల్ల ఖండకావ్యాలు వచ్చాయనీ, ఖండకావ్యావిర్భావానికి కారణం చెప్పేవారు విమర్శకులు.

లోకంలో మూఝూలుగా సంఘటన అనుభవానికి ఆధారం అవుతుంది. ఏదైనా ఒక పని జరుగుతుంది; దానివల్ల ఒక అనుభూతి కలుగుతుంది. ఆ వరలో కావ్యంలోకూడా కథ కావ్యవస్తువై, అనుభవం తత్ఫలితం అవుతుంది. ఇప్పుడు అనుభవమే కావ్యవస్తువు కావడంతో, కథకీ, అనుభవానికీ మధ్యగల సంబంధం అప్రధానం అయిపోయింది. కథా సందర్భ నిర్మాణితంగా అనుభవం మౌక్యతీ కావాన్ని ఆక్రమించుకుంది.

ఏను మరణించుచున్నాన; ఇటు నశించు

నా కొఱకు చెమ్మగిరి నయనమ్ములేదు;*

ఎవరు మరణించేవారు? ఎందుకు మరణిస్తున్నారు? ఏంజరిగిందనలు? ఎవరూ ఎందుకు జాలిచూపించరు? ఇతాది ప్రశ్నలు పూర్వ కవిత్వ సంప్రదాయానికి చెంది, వాటికి అలవాటుపడినవారు అడగడం, వాటికి సమాధానాలు వాటికి లేకపోవడం, చివరి కలాటి చర్చలు పరస్పర నిందలతో ముగియడం భావకవిత్వం వచ్చిన వాళ్లలో తరుచు జరిగేది. నిజానికి భావకవిత్వం అనే కేరవచ్చిన కారణం ఇదే. పూర్వకవిత్వం భావరహితమైన కవిత్వం అనికాదు - ఇది కథాసన్నివేశ రహిత కవిత్వం అనీ, ఇందులో "ఎవరు?" "ఏంజరిగింది", "ఎందుకు" ఇతాది ప్రశ్నలకు సమాధానాలు దొరకవనీ, భావం గ్రహించాలనీ చెప్పడానికి పూర్వకవిత్వం పేరిడి.

అనుభూతిని మాటల్లో చెప్పవలసివచ్చేసరికి భావకవి శేషం వెయికి కమెన సంకేతాలూ, అనిదంపూర్వ పదబంధాలు వాడడం మొదలుపెట్టాడు. తిమిరలత, మొయిలుదోనె, బంగారు పంకెళ్లు, నవ్వు వెన్నెల, స్వప్నవీధి, విరికన్నెవలపు, శిథిలీపనము, ప్రేమసామ్రాజ్యము, నిట్టూర్పుగాడ్పు నిశ్శబ్దముగఁ బల్కరించుకొనడం, శోక భీకర తిమిర లోకైకపతి, కంటక కిరీటం, విషాద సుఖం, ప్రవాస యాత్ర, మూగ కనులు, కూనదృక్కులు, మొరడు మేను కోర్కెబరువు, ఇరుల గుసగుసలు, కన్నీటి కెరటాలు - ఇవి కృష్ణకావ్యిగారి ప్రయోగాలలో కొన్ని. ఇలాంటి మాటలు ఇంతకు పూర్వం వాడినవారెవరూ లేక పోవడం మాత్రమే కొత్తకాదు. ఈ మాటలు, అంతవరకూ అంగీకరించబడుతూ వస్తున్న నియమాలకు విరుద్ధం. ఇందులో కొన్ని తెలుగు కవిత్వంలో ఏర్పడివున్న కవి సమయాలకు విరుద్ధమయినవి. మరికొన్ని తెలుగు వ్యాకరణానికి²⁶ విరుద్ధమయినవి. ఉదాహరణకి కంటక కిరీటం అనేది కొత్త కవి సమయం. కిరీటం అనే విశేషానికి రత్న, బంగారు, రాజ, ఇత్యాది విశేషణాలు వాడడం ఇంతకుముందు ఆచారం. అలాంటి విశేషణాలే వాడాలని వ్యాకరణం నియమించలేదు. కంటక శబ్దం ఆ స్థానంలో వాడడానికి వ్యాకరణం అడ్డురాదు. పోతే, ఇరుల గుసగుసలు అనే పదబంధానికి వ్యాకరణాన్ని కూడా వొంచవలసి వుంటుంది. గుసగుసలు అనే మాటకి కర్త మహద్వాచకం (human) కావాలని వ్యాకరణం నియమిస్తోంది. ఇరుల గుసగుసలు అంటే, ఇరులు అనే అమహద్వాచకశబ్దానికి మహద్వివక్ష చెప్పకోవలసివుంది. ఇలాంటి ప్రయోగాలను వక్ర (deviant) ప్రయోగాలని భాషాశాస్త్రంలో అంటారు.²⁷

సంప్రదాయ విరుద్ధమూ, వ్యాకరణ విరుద్ధమూ అయిన ఈ రకం ప్రయోగాలు బోధపడక, సంప్రదాయకంగా కవిత్వం చదివే వాళ్లు అనేక ప్రశ్నలు, ఏమిటి, ఎవరు, ఎలా ఇత్యాదులు, వేస్తే ఆ ప్రశ్నలడగకూడదు, భావం గ్రహించాలి అనే అర్థంలో ఈ కవిత్వానికి భావకవిత్వం అనే మాట సార్థకమయింది.

భావకవిత్వంలో తరుచు కనిపించే ఈ వక్ర ప్రయోగాలు, ఒక

‘వచన తిరస్కార తత్త్వం’ గా రూపొందాయి. ఆధునిక కవిత్వంలో ప్రధాన లక్షణమైన ఈ వచన తిరస్కారతత్త్వం భావకవిత్వం తోటే మొదలయిన దృష్టా, దానిని గురించి ఇప్పుడే పరిశీలించడం ఉచితం.

వచనం వేరు కవిత్వం వేరు అనే ఊహ తెలుగు సాహిత్యంలో లేదు. వచన రచనలు చెప్పకోదగినవి లేకపోయినా, పద్య రచనలన్నీ “కవిత్వం” కాదనే వాదం ప్రముఖంగా కనిపించకపోయినా, కావ్య వివేచన చెయ్యవలసి వచ్చినప్పుడు వచన రచనని పరిహరించలేదు పండితులు. వైగా పురాణ, పరింధ సామాన్యమైన చంపూ కావ్యం వచనాన్ని కావ్యోపయోగి చేసింది కూడా.

అయితే, వచనం అంతకన్నా గాఢమైన స్థానం పొందింది పూర్వ కవిత్వంలో. ఉదాహరణకి పూర్వ కవిత్వంలో పద్యానికి నిరాఘాటమైన వాక్యాన్వయం కుదురుతుంది. అంతేకాదు, పద్యానికి పద్యానికే మధ్యకూడా వాక్యాన్వయం కుదురుతుంది. పూర్వ కావ్యం ఒక విధంగా గణబద్ధమైన వచనం.

ఉదాహరణకి ఏ పదా న్నయినా, ఏ కావ భాగాన్నయినా తీసుకోవచ్చు. మాటవరసకి :

రాజకులై కభూషణుడు

రాజమనోహరుడన రాజ తే

జోజయళాలి కాంతుడు వి

శుద్ధయశశ్శరదిందుచం దకా

రాజితనర లోకుడప

రాజిత భూరిభుజాకృపాణధా

రాజలకాంత కా తపప

రాగుడు రాజమహేంద్రుడున్న తిన్ జి

ఈ పదానికి ప్రతిపదార్థం రాసి, దండాన్వయం చెప్పడానికి వీలుంది. మళ్ళా ఏదీ పదానికి విశేషార్థాలుండి, ఎన్నో అందాలు చెప్పడానికి వీలుంది. కాని ప్రాథమికంగా పద్య నిర్మాణం వచన గతమైన అన్వయం మీద ఆధారపడి వుంది. ఇందులో వచన వ్యవస్థని లాత్రిక

మించే ప్రయత్నం లేదు పరికరా, అందులో ఇమిడి, దాన్ని ఉపయోగించుకోవాలనే ప్రయత్నం వుంది.

వన్నయనుంచి ప్రబంధ కవిత్వం వరకూ, ఈ లక్షణం నిరవవాదంగా కనిపిస్తుంది. కాని భావ కవిత్వంతో, పద్యానికున్న వచనపు చట్రం పరిహరించబడింది. ఉదాహరణకి కృష్ణకాస్త్రి పద్యం - ప్రతీక - చూద్దాం. పరిశీలన సౌలభ్యం కోసం పద్యం అంతా ఉదాహరిస్తాను:

నాటి తుది పందె చీకటి కాటుకల వి
లీనమైపోవు రాజమార్గాన నీవు
దిలిపోతి విషాదసుఖమ్ము గూర్చి
సగము నిడురలోగ్రమ్ము స్వప్నమటులు.

ఆపుకోలేని మమత, మంటాపథమ్ము
వడుమ పరువిడి నిలబడినాడ నల్లై
విచ్చికొనిపోవు వీక్షణవితతితోడ
మూసికొనిపోవు కూన హృత్పటముతోడ.

ఆ నిగూఢ ప్రకాంత సంధ్యాదురంత
గర్భకుహరాంతరమ్ములఁ గలఁచిపోవు
కమల భవదీయ మంతర కటక గాన
రవముచేఁ దిమిరమ్ము సాంద్రతరమయ్యె.

ఆ యగమ్య తమస్సాంద్ర యవనికాంత
రంపు టేకాంతమునఁ బడి, యా క్రమక్ర
మాస్తమిత నూపుర రవాహ్నివములను
వెంటనంటి, నాహృదయము వెడలిపోయె.

ఆ సరణి, నేను ప్రతి దివసావసాన
సమయమున నీవు పోయిన చక్క చూపు
లట్టై వటుపుచు క్రవణాల వట్టై తెలుచు
చెదురుచూతు నీకొలుకు నా యెడదకొలుకు.³⁹

ఈ పద్ధతిలో పతిపదార్థ దండాన్వయం కుదరదు. అందుకు కారణం ఇందులో వాక్యాలు అనేకం వ్యక్త వాక్యాలు కావడం. సగం నిర్దుష్టతలో గ్రమ్ము స్పష్టతలా కదలిపోవడం, మంతీర కటక గానవముచే తిమిరము సాంద్రతరం కావడం, హృదయము వెడలిపోవడం, ఎడదకొఱకు ఎదురుచూడడం ఇలాంటివేవీ మామూలు వాక్యపు అన్వయానికి లొంగేవికావు. అయినా ఈ ఖండకావ్యంలో పద్యానికి పద్యానికి వ్యర్థమన్న అన్వయం ఇంకా వచనపు పరిధిలోనే వుంది. ఆ తరువాత అది వాస్తవికుల రచనల్లో ఈ వచనపు చట్రం కూడా విరిగిపోయింది. ఉదాహరణకి శ్రీశ్రీ అధివాస్తవికుల ప్రవేశంలో ఈ కింది పద్యాలు చూడండి :

కానరమా వికారములు కార్మకు
పూసరమా మసారపున్
రాసులలో కపాలములు
రార్చుకు తావళమా విషాదపున్
వేసములో కుకానవము
పేర్చుకు రాసథమా సమాధిలో
మీసము పెంచి మా తొడల
మీద నటంపకు పుణామయెండిన్

నిచ్చెన పచ్చి నెత్తురులు
నింపి నిలింపురి దుంపతెంపి కా
ర్చిచ్చులు త్రచ్చుకొన్నది క
చీపతి పీచు మిఠాయి వేటలో
పచ్చిక మచ్చికై నది త
పాకర భీకర సూకరాకృతుల్
పిచ్చిదనాలు పోయిరి క
బీరుచు త్రాగిన రోషనారలై.

దరిమిలా నగ్నముని దిగంబర కవిత్వంలోనూ, వేగుంట మోహన ప్రసాద్ చితి చింతాలోనూ వచనపు తట్రాన్ని విరక్కొట్టి కవిత్వం

రాకారు. ఉదాహరణకి నగ్నముని రచన తైల్లో సముద్రం నించి ఈ కింది భాగం చూడండి:

మూలుగులు తప్ప మరేమీ ప్రవహించని పర్యతాగ్రావ
అద్దంకోసం స్థలాన్ని వెతుకుతూంటానా
మనసు మసీదులో అదృశ్య హస్తాలు మొలుస్తాయి
కేక పెగలని చోట కోరికలాంటి శిశువు జన్మించి
రక్తమాంసాల నదిలో ఊయలి లూగుతుంది.⁸¹

ఈ విధంగా తరవాత కవిత్వంలో విస్తృతంగా కనిపించే వచన తిరస్కార తత్వం మొదలయింది భావ కవిత్వంతోనే. నిజానికి అన్నప్ప తని కావ్యగుణం చేసింది భావ కవిత్వం.

వచన తిరస్కార ధోరణితో పాటుగా, భావకవిత్వంతోనే మొదలైన మరొక ధోరణి వుంది. దానిని పద్య తిరస్కార ధోరణి అనవచ్చు. భావకవిత్వం అచ్చయంత్రం ఏర్పడిన తరవాత వచ్చిన తొలి కవిత్వోద్యమం. అంతవరకూ కావ్యానికి శ్రోత వుండేవాడు. ఇప్పుడు పాఠకుడు ఏర్పడుతున్నాడు. మానసిక ఏకాంతంలో రచించే కవి, ఏకాంతంగా చదువుకునే పాఠకుడూ, ఉభయులూ సమకూడిన దశలో వచ్చిన తొలి కవిత్వం భావకవిత్వం అందుచేత భావకవిత్వంలో చతురశ్ర సంయోగం ముఖ్యపాత్ర వహించడం మొదలయింది. కవి కాగితం కలం ఆధారంగా పద్యరచన చెయ్యడం, అంటే కొట్టివేతలూ తిరిగి రాతలూ అవకాశంగా తీసుకుని రచన చెయ్యడం, ఒక రకంగా “కలంతో ఆలోచించడం” మొదలయింది. పద్య రచనలో కూర్పుకి ప్రాధాన్యం వచ్చింది. పద మధ్యస్థంగా యతివెయ్యడం, ‘వ్యర్థపదం’ లేకుండా పద్యం రాయడం ముఖ్యమైన గుణాలయినాయి భావ కవిత్వంలో. ఆశువుగా చెప్పే పద్యాల పట్ల చిన్న చూపు చూసేవారు భావకవులు. కూర్పుకి వీరి పద్యరచనలో వచ్చిన ప్రాముఖ్యంలో ఒక విశేషం వుంది. పద్యంలో చందఃపంజరం కనిపించకపోవడమే కాదు. అది ఆచూకీ కూడా దొరకదు. కందపద్యం రాస్తూ, అది కంద

పద్యంలా కనిపించకుండా వుండేట్టు చెయ్యడం ఒక సాగను భావ కవిత్వంలో.

తలిరాకు జొంపముల నం

దుర్మితోవల నేలవాలు తుహినకిరణ కో

మలరేఖవో, పుప్పగివవో,

నెలదీ యెవ తెవు నీపవిటపివనిలోన్.³²

అంతేకాదు, వచనంలా కనిపించే పద్యం రాయడం మరో సాగను.

ఆమె కన్నులలో ననంతాంబరపు

నీలినిడలు కలవు.³³

అచ్చు యంత్రంతో భావ కవిత్వానికి చాదాని. ఒక ప్రణయ కలాపం వుందనవచ్చు. భావ కవిత్వోద్భవమమూ, అండింగా కవిత్వం పుస్తకాలు అచ్చు వెయ్యడమూ తెలుగులో ఒక్కసాగే వచ్చాయి. పద్యం రచించబడిన తీరేకాక, కాగితం మీద అది కనిపించే తీరు కూడా కవిత్వంలో పాలు పంచుకునే స్థితి వర్పడింది. ప్రధానంగా వినడానికి ఉద్దేశించబడిన పద్యాలు అచ్చు ఎలా వేసినా ఫరవాలేక పోయేది. రామాయణ భారతాలు అచ్చు వేసినట్టుగా భావకవిత్వం అచ్చు వెయ్యడానికి లేదు. సామూహిక ఆస్వాదన దళనమంచి కవిత్వాన్ని వైయక్తిక ఆస్వాదన దళకి తీసికెళ్ళడంలో భావకవిత్వం చేసిన ఈ మార్పులు క్రమంగా బలపడి తరవాత తరవాత కవిత్వంలో ముఖ్య లక్షణాలయాయి. పేజీలో ఒకే ఒక చిన్న పద్యం అచ్చువేసి ఆ పేజీ అంతా భాగీగా వదిలేసే అలవాటు చివరికి పితాపురం యువరాజు గంగాధర రామారావు పేజీకొక లైను మాత్రం అచ్చువేసే చాకా వచ్చింది. శ్రీశ్రీ తన మహాప్రస్థానం నిలుపుటద్దం నైటలో అచ్చు వేయిస్తానన్నాడు.

పద్యం పాడడమేమిటి చదవాలని కూర్చోగారి సిద్ధాంత ప్రభావాన భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగా రొక వాదం ప్రచారం చేశారు. నాటకాలలో పద్యాల పట్ల విముఖత ఒక కొత్త అభిరుచిగా రూపొందింది. క్రమంగా చందస్సుపట్ల విముఖత వర్పడింది. శ్రీశ్రీకి

చందస్సులు 'సర్వసరిష్టంగం' అయ్యాయి. పతాభి పద్మాల వడుముల్ విరగదంతా వన్నాడు. దరిమిలా కుందుర్తి వచనపద్యం ఒక ఉద్యమం చెయ్యటోయాడు. వీటికి వీజప్రాయమైన పద్య నిరాకరణ తత్వం భావ కవిత్వంలోనే వుంది.

భావ కవిత్వంతో మొదలై, ఆధునిక కవిత్వంలో ఇప్పటికీ వున్న ఒక విశేషం-నవ్యత అనేది ఒక గుణంగా రూపొందడం. ప్రాచీనత, సాంప్రదాయకత, గుణాలుగా పరిగణించిన కాలంనుంచి వర్తమాన గుణంగా పరిగణించే కాలంవరకూ వచ్చిన మార్పు గమనించదగినది. పాతదల్లా మంచిది, కొత్తది ప్రతిదీ చెడ్డదీ అనుకోకండని కాళిదాసుని మాట ఉదాహరించే రోజులు పోయి నవ్యసాహిత్యపరిషత్తు, అభినవ కవిత్వం ఇత్యాది పేర్లలో నవ్యశబ్దం ఒక విలువని తెలియజేసే స్థితి వచ్చింది. ఇది తత్వతః సాంప్రదాయ విరుద్ధమైన ప్రయోగ వాదానికి దారితీసింది. భావకవిత్వంలో ఇది భిన్న చందస్సులలో రచనలు జరగడానికి, సామాన్య ప్రజల భాషలో, వారి పాటలలో వున్న భాషలో కావ్యాలు రావడానికి కారణమయింది.

వందూరి సుబ్బారావు, బసవరాజు అప్పారావు, దువ్వూరి రామిరెడ్డి, కొనకళ్ల వెంకటరత్నం మొదలైనవకవులు ఆశు వాఙ్మయంలోని చందోరీతులనూ, సామాన్య ప్రజల జీవిత సన్నివేశాలలా కనిపించే సన్నివేశాలనూ తీసుకుని కావ్యాలు రాశారు.

భావకవులు ఆశు వాఙ్మయంలోని చందోరీతులు తీసుకున్నా వారు రాసింది భావ కవిత్వమే. సామాన్య ప్రజల భాషని, వారి జీవిత సన్నివేశాలని తీసుకున్నా, అది కాలానిక దృక్పథంతోలే. ఉదాహరణకి యెంకిపాటల భాష ప్రజల భాషకాదు. అది ప్రజల భాషకి కాలానిక ప్రతిరూపం మాత్రమే. అలాగే యెంకి నాయుడుభావ సామాన్య ప్రజలలోని వ్యక్తులూ కారు. కృష్ణకామ్రాగరి ఊర్వసికి, సుబ్బారావు గారి యెంకి పేరులోనూ, వేషంలోనూ మాత్రమే తేడా.

ఉదాహరణకి యెంకిపాటల్లోంచి ఉదాహరణకి 'యెట్టి వా యెంకి' అనే పాట చూడండి.

'యెనక జల్మములోన

'యెవర మో' నంటి

సిగ్గొచ్చి నవ్వింది

సిరిక-నా యెంకి

'ముందు మనకే జల్మ

ముందోలె' యంటి

తెల్ల తెల్లబోయింది

పిల్ల-నా యెంకి

'యెన్నాళ్లు మనకోలె

యీ సుకమా' లంటి

కంట నీరెట్టింది

జంట - నా యెంకి.

ఇందులో పున్న మూడు భాగాలలోను, సమానంగా మూడు జంటల వాక్యాలున్నాయి. ప్రతి జంటలోనూ ఒక సందేహార్థక వాక్యం, ఒక విషయ వాచక వాక్యం వున్నాయి. ఈ విధంగా ఒక వాక్య సంఘటి పునరావృత్తం కావడం జానపద వాఙ్మయంలోని పాటలలో తరచు జరుగుతుంది. అంతవరకూ జానపద కావ్య సంప్రదాయం ఇందులో వుంది. అయినా, ఆ పోలిక అంతవరకే. ఈ మూడు జంటలలో ఒక జంటకి వ రొక జంటకి మధ్య వున్న తర్కం - పూర్తిగా ఆధునిక కవిత్వానిది. జానపద కవిత్వంలోని కావ్యాలలో చరణానికి చరణానికి మధ్య జాగాలో అగ్లిష్ట మయిన పురోగతికి మాత్రం చోటుంది. ఈ విషయం ఏ జానపద గేయం తీసుకున్నా తెలుస్తుంది; ఉదాహరణకి:

జుట్టులో పువ్వులూ పెట్టుకున్నావా?

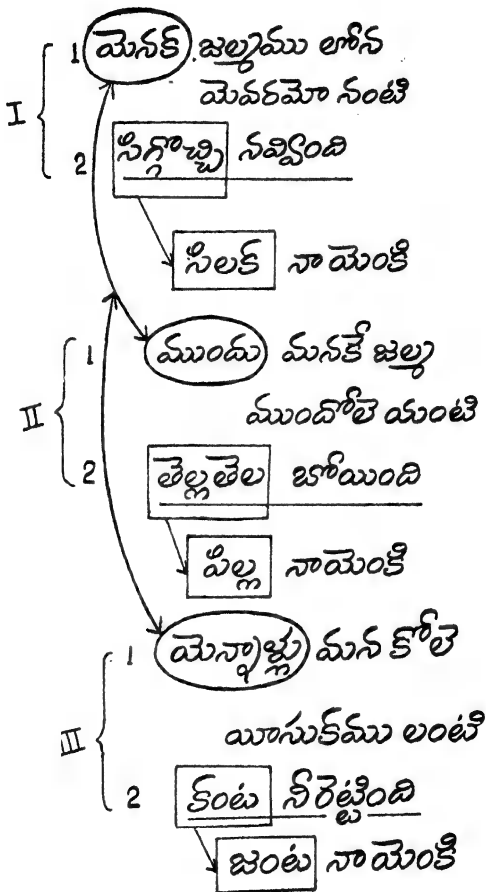
ముత్యాల జుకాలు పెట్టుకున్నావా?

గజ్జెల మొలకాడు కట్టుకున్నావా?

వచ్చి ముద్దీయ్యవే వరహాలి

ఇందులో ఒకే మూసకట్టు నిర్మాణంకల మూడు ప్రగౌరవక వాక్యాలు పునరావృత్తం అయి, చివర ఒక విద్యర్థకవాక్యంతో పాట సమాప్తం అవుతున్నది. అయితే ఇందులోని నాలుగు చరణాలలో, చరణానికి చరణానికి మధ్య జాగాలో క్లిష్టత ఏమీ లేదు. అట్టులో పువ్వులు, ఆ తరవాత ఆదైక్రమంలో చెవులకి జాకాలు, ఆ తరవాత మొలకాడు - చివర ఆ అందమైన అలంకరణపట్ల మెప్పుదల. ఈ పురోగమనం, నిచ్చిన మెట్లవంటి రుజు రేఖా క్రమ పురోగమనం.

ఇందాక ఉదాహరించిన యెంకి పాటలో చరణాల మధ్య జాగా ఇంత సరళంగా నిండదు. ఈ గేయం మూడు జన్మలసంగతిని క్లుప్తంగా మూడు జంటల వాక్యాలలో చెప్తుంది. వెనక జన్మ, తరవాత ముందు జన్మ గుర్తుకి రావడం సరళమేనన్నా, ఆ తరవాత కొంత విలంబంతో, ప్రస్తుత జన్మవిషయం ప్రస్తావిత మవుతున్నది. అదీకాక, ప్రతి చరణంలోనూ పువ్వు వాక్యద్వయంలో పువ్వు అంతర్గత బాంధవ్యం అప్రయత్నంగా బోధపడేటంత సరళమయినది కాదు. సమాన చరణంలో పదాల మధ్య పరస్పర సహవృత్తి వున్నది. భిన్న చరణాలలో పదాలమధ్య పరస్పర వైరుధ్యం వున్నది ఈ నిర్మాణ క్లిష్టతని పక్కపేజీలో వివరించాను.



ఇందులో రోమన్ అంకెలున్నవి ప్రసారావృత్త మూర్తులు.
ఒకే అంకె వున్నవి తుల్య నిర్మాణంగల వాక్యాలు.

సున్నలు చుట్టెవున్న పదాలు పరస్పరం వైరుధ్యం వున్న పదాలు.
ఈ వైరుధ్యం అర్థానికి సంబంధించినది. తైరుధ్యం ఏయే పదాలకు
వుందో సూచించడానికి రెండువేపులూ చూపించే బాణపు గుర్తు
లున్నాయి. చతురస్రాలలో వున్న పదాలు సహవృత్తి వున్న పదాలు.
ఏ రెండు పదాలకు ఈవిధమైన సహవృత్తి వున్నదో బాణపుగుర్తు
సూచిస్తుంది. ఈ సహవృత్తి కాల్పికం. కాగా దీనికి గుప్తంగా అర్థిక
సహవృత్తి వర్తించే పర్యంతం పదాలకింద గీతలు వున్నాయి.

ఇంత క్లిష్టమైన నిర్మాణం లిఖిత కవిత్వలక్షణం. ఆశు వాఙ్మయం
లోని పాటలో వున్న నిర్మాణానికి ఈ రకమైన క్లిష్టత వుండదు.

రచనలోని ఈ కూర్పు చూస్తే, జానపద వాఙ్మయంలో వున్న
చందస్సున్నీ, జానపదుల భాషలాంటి భాషనీ తీసుకున్నా. ఎంకిపాటలు
భావ కవిత్వమేనని లిఖితకవిత్వమేనని తెలుస్తుంది.

నిజానికి యొక పాటలో భాష, ఆ భాషకీర్తనని మొయ్య
వలసి వచ్చేసరికి, జానపద ఆహార్యం వదిలేసి, భాషకపురి రచనగా కని
పించేసింది. ఉదాహరణకి :

ఎంకి జలకపు పలుకు లెచట నిడుకొందు

ఎంత దాచిన చెణుకు లిగురు నిందందు.

... ..

నీలపై, మాహార

స్థాల గొని తీర తీ

కా పరుగిడి మమ్ము

గారె యెగతాళి యట

మెరుపు మేఘుల మించు

సరసులను మముగాంచి

అకనమె పులికి మడు

గధుగున పడిన దంట, 10

“నీవు నిత్యం వాడే భావ కాదిది, ఈ భావ సాయమున సత్యా న్వేషణం చేయలేవు” అని బసవరాజు అప్పారావుగారు¹⁷ అన్నారట- వందూరి సుక్కారావుగారు యెంకి పాటలలో మొదటి పాట రాసి విప్లవించగానే.

ప్రకృతిని, పల్లెయ ప్రకృతిని కావ విషయం చెయ్యడం భావ కవిత్వంలో మరో విశేషం. ఎంకిపాటలూ, బంగారి మామ పాటలూ కాక, దువ్వురై రామిరెడ్డి, పింగళి-కాటూరి, మొదలయినవారు రైతుల జీవితం గురించి పద్యాలు రాశారు. అయితే, ‘రైతుల జీవితం’ గురించి రాశారు అనేమాట వివరించవలసి వుంది. భావ కవిత్వంలో కావ్య వస్తువు ఒక్కటే. కవి అనుభూతి, కాబట్టి, ‘వస్తువు’ ఏదైనా, అది కవి హృదయం అనే రంగుటద్దంలోంచి వడకట్టబడి కావం అవుతుంది. అందుచేత రైతుల జీవితం భావ కవిత్వంలో చిత్రించబడిన తీరు ‘కాల్పనికం’గానే వుంటుంది.

పింగళి-కాటూరి జొన్నచేమకరి అనే ఖండకావ్యంలో సుకుమార మైన ప్రణయం కావవస్తువు. సర్మగర్భమైన వాక్యాలలో సంభాషణ వదిలి, గీతపద్యం విరిచి రకరకాలుగా అచ్చువేసి సంభాషణ ప్రాముఖ్యాన్ని ప్రదర్శించి, ఈ ఖండకావ్యంలో కవులు లాలిత్యం అంటే పల్లెటూరి జీవితమే అన్నంత ఆకర్షణ కలిగిస్తారు.

కంకి వెడలిన ఈ లేతకారుజొన్న
చేనిపైఁ బిట్టలం దోలు చిన్నవాడ
దారిఁ బోయెడు వారల బారఁ జూచి
విసరుమా సుంత వడిసెల

అవి ‘సెవగవూరైక దొడిగిన చిన్నది’ అంటుంది. జొన్న చేమకరి వేసిన విశేషణం ‘చిన్నవాడి’ లేత యవ్వనానికి వర్తించేలా వాడిన ఈ దీర్ఘ సంబుద్ధి కావ్యంలో జరగబోయే సర్మగర్భ ప్రణయ సంభాషణకి పూర్వ రంగాన్ని కల్పిస్తుంది.

అత్తుగాఁ బట్టె గడ్డి మీ గిత్తల కిది
మేపరా యెమి?

...
చిలుక యొక్కటి వ్రాలె నా మలుపునందు
నెంత తోలిన పోవదే నేమి సేతు

...
నూగు పోవ నూడెడి దన్ను నాగలేవె

ఇక్కాది మాటలన్నీ అస్పష్టంగా, అస్పష్టంగా అయినా రమణీయంగా ప్రణయ భావాన్ని సూచిస్తాయి.

ప్రబంధ కవిత్వం వాచ్యం చేసిన స్త్రీ పురుష శాంధవ్యాన్ని, పరమ సుకుమారంగా సూచించడం మాత్రమే చేసిన భావకావ్యాలలో ఎన్నదగివదిగా ఈ రచనని గుర్తిస్తూ, ఇందులోని వల్లీయ వాతావరణం, ఇందులోని యువకుడు, యువతి కవికల్పితాలని గమనించ వలసివుంది.

చువ్వాటి రామిరెడ్డిగారి కృషీవలుడు ఇందుకు మరొక ఉదాహరణ :

కవి అభిప్రాయంలో కృషీవలుడు ఎంత ఆదర్శ పురుషుడో ఈ కింది పద్యాలు చెప్తాయి

సైరికా! నీవు భారతశ్లాఘితలాత్మ
గౌరవ పవిత్ర మూర్తివి, కూరమణివి,
ధారుణీపతి ఫాలనదండ మెపుడు
నీహారింబు కన్నను ప్రార్థనీయమగునె!

రై నికావళ్యకమ్ముల దాటిపోవె
వెగుర జెక్కలు దాని నీ యిచ్చలెపుడు,
తెరువచ్చలె యవదిగాఁ బ్రాకుచుండు
నీ విచారము నీ యూహ నిపుణతయును.

ప్రాద్దు పొడిచిన చాడిగాఁ బ్రొద్దుటకుంకు
వఱకు గట్టింతువే గాని యిరుగు పొరుగు
వారి సంపదకై యీనుగూరఁ బోవ
వెంత నిర్మలమోయి నీ హృదయ కళిక

పల్లెటూళ్ళను గురించి, సామాన్య జనం గురించి రాసేటప్పుడు భావకవులు వాదిన మాటలు, కై లి, వీటిని బట్టి - ఈ కవిత్వంలోని కాల्పనిక తత్వం ఇంకా స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. తెలుగు మాటల్లో అలవాటుగా వున్న మాటలు ఎన్నో గౌరవం కోసం, కవితా సుఖ గత్యంకోసం సంస్కృతీకరించబడ్డాయి; లేదా అచ్చ తెనుగు మాటలుగా మారాయి. రైతు అనే మాట కవిత్వంలోకి రావడానికి భావకవిత్వం ఒప్పకోలేదు. కర్షకుడు, కృషివనిడు, ఇంకా దేవుడు మేలు చేస్తే హలికుడు, సై రికుడు ఇలాంటి మాటలే భావ కవిత్వంలో వుంటాయి. అలాగే పల్లెటూరి వాళ్ళు జానపదులు. వాళ్ళ మనసంతా వెన్నముద్ద. వాళ్ళ జీవితంలో ముగ్ధ సుకుమార ప్రణయం వుంటుంది. (వారి జీవితంలో ప్రణయం వుండడం అవాస్తవికంకాదు. అప్రణయం మధ్యతరగతివారి పూహల్లో వుండేలా వుంటుందన్నది అవాస్తవికం). అలాగే కర్షక జీవిత పరిస్థితుల చిత్రణ విషయంలోకూడా కాల्పనిక వుంటుంది. భావ కవిత్వంలో ఈ చిత్రణలు పట్న వాసపు విద్యావంతుడి దృక్పథం నుంచి వచ్చిన పూహలతో కూడినవి. ఆధునిక జీవితపు క్లిష్టతలతో కూడిన పట్న వాసపు జీవితానికి అమాయక ప్రత్యామ్నాయంగా కనిపించిన దూరపుకొండ పల్లెటూరు. అదీ భావకవిత్వానికి వస్తువు. కులక్షలతో, మతాచారాలతో, అవిద్యతో, పేదరికంతో, ప్రభుత్వంపట్ల భయంతో, కుటుంబ కలహాలతో, రకరకాల స్వాగ్ధాలతో, అయినా తగుమనిషి తరహాలతో, ఆస్థానతంతో, బంధుప్రీతితో, కుటుంబ గౌరవాలతో పోతున్న ప్యూడల్ నాగరకతని వొడలలేక, వస్తున్న యాంత్రిక యుగానికి ఒడగలేక, సతమతమవుతున్న అనాటి పల్లెటూళ్ళ గురజాడకి కనిపించిన తీరుకీ, భావకవులకి కనిపించిన తీరుకీ మధ్య తత్వతః లేదా వుంది.

భావకవిత్వంలో ముఖ్యమైన అంశం ప్రణయం. ఎన్ని ఇతర అంశాల గురించి భావకవులు రాసినా, భావకవిత్వం మొత్తంమీద ప్రముఖస్థానం వహించేది ప్రణయ కవిత్వం. భావకవిత్వంలో ప్రణయ తత్త్వం ఒక విలక్షణమయిన సిద్ధాంతంగా, ఒక జీవిత పరమార్థంగా, ఒక 'వేదాంతం'గా రూపొందింది. అందువల్ల ఆ ప్రణయ స్వరూపాన్ని, కాల्పనిక వాదంతో దానికిగల సంబంధాన్ని చూడడం అవసరం.

భావకవిత్వం ప్రబంధ కవిత్వానికి ప్రతిక్రియగా అవతరించిన కవిత్వ రూపం కాబట్టి - భావకవిత్వంలో - స్త్రీ, ప్రబంధాంగిక సరిగ్గా వ్యతిరేక రూపం అన్న విషయం స్పష్టమే. ఈ అంశం ఈ వ్యాసంలో ఇంతకుముందు సూచించబడింది కూడా. అయితే, ఈ విషయంలో వున్న తేడాలను, పోలికలను మరికొంత వివరంగా చూడాలి.

ప్రబంధాలలో స్త్రీ అంటే స్త్రీ శరీరం. స్త్రీ బోధక పదాలన్నీ శరీరంలో ఏదో ఒక అంశాన్ని చెప్పేవే తన్మంగి, మదిరాక్షి, కోమలి, సుందరి, హంసగమన, చంద్రముఖ, పీనస్తని-ఇలా వున్న పదాలన్నీ శరీర దృష్ట్యా చెప్పిన మాటలే. భావకవిత్వంలో స్త్రీ అంటే అనుభూతి. ఆమె ప్రేయసి, హృదయేశ్వరి, చెలి. లేకపోతే దేవత, ప్రణయరాక్షి ఇత్యాదులు. ఇందులో బహిరింద్రియ గోచరమయిన గుణాలేవీ వుండవు. అన్నీ మనస్సుకి తెలియవలసినవే.

ప్రబంధాలలో పురుషుడిది ఆధిపత్యం. ఆయన రాజు. స్త్రీ ఆయన్ని కోరి, విరహవేదన పడి, ఆయన మరో స్త్రీని మోపిస్తే అనూయపడి, ఖండితనాయిక అయి, చివరికి ఆయన దక్షిణ నాయకత్వాన్ని గౌరవంగా; గర్వంగా అంగీకరిస్తుంది. భావకవిత్వంలో స్త్రీది ఆధిపత్యం. ఆమె అతని హృదయేశ్వరి. పురుషుడు ఆమెని పూజించి, ఆమె పాదాలకు మొక్కి, ఆమెకి దేవతాశ్వుమిచ్చి తాను భక్తుడవుతాడు. ప్రబంధాలలో శృంగారం సంభోగావధి కలది. భావకవిత్వంలో ప్రణయం (తరచు) వియోగావధి కలది.

స్థూలదృష్టికి కనిపించే ఈ తేడాలతోపాటు ప్రబంధకవిత్వానికి భావకవిత్వానికి వున్న పోలికలు కూడా గమనించడం అవసరం.

ప్రబంధ కవిత్వమూ, భావకవిత్వమూ, రెండూ సమాజంలోని వాస్తవపరిస్థితికి దూరమైనవే. రెండూ జీవిత సంఘటనలకి అతీతమైనవే. ఒకటి వర్ణన ప్రధానం కాబట్టి కథనవృత్తిరేకం. రెండవది అనుభూతి ప్రధానం కాబట్టి కథన వృత్తిరేకం. రెండూ, నిత్యజీవిత సంఘర్షణ నుంచి దూరమైపోయిన వర్గానికి చెందిన విశ్వాసలే.

రెండూ కథన వృత్తిరేకమే కాబట్టి, రెండింటిలోనూ సజీవ మానవపాత్రలుండవు. అందరూ ప్రబంధాంగసలూ ఒకలాగే వుంటారు. చంద్రదవనలూ, శతవ్రతేక్షణలూ, చంచరిక చికురలూ, తమమధ్యలూ అయిన ప్రబంధపాత్రలలో ఒకరికి మరొకరికి తేడాలేదు. కవి సమయ మయమైన వర్ణన సంప్రదాయాన్ని అనుసరించడంవల్ల ఏర్పడిన సాదూవ్యం మాత్రమే కాదది. ఈ కవి సమయాలన్నీ పాటించి వర్ణించినా, ద్రౌపది, సీత, కార, కుంతి, ఇత్యాది పాత్రలు భిన్న వ్యక్తులు. వర్ణనని సంఘటననుంచి వేరుచేసి, కథాహీనంగా విత్వం ఏర్పడిన దాని ఫలితం ఇది. ఈ కవి సమయాలనన్నిటినీ తిరస్కరించిన భావకవిత్వంలో కూడా పాత్రలకి సజీవ వ్యక్తిత్వం లేదు. ఊర్వశి కావచ్చు, పేరులేని ప్రేయసి కావచ్చు, ఎవరైనా అకృతి లేని అనుభూతికి ప్రతిరూపాలే. జీవిత సన్నివేశాల నుంచి కలిగిన ఒక చిత్ర వృత్తిగా కాకుండా, ప్రణయాన్ని ఒక అతిలోకతత్త్వంగా భావించడం వల్ల భావకవిత్వంలో ప్రాణవంతమైన పాత్రలకి చోటులేకపోయింది.

అయితే ప్రబంధ కవిత్వంలో ఎప్పుడూ ఎక్కడా లేని ఒక రాజకుమార్తె (లేదా తత్స్థానీయురాలు) నాయిక, రాజో, తత్తుల్యుడో నాయకుడూ అవుతుండగా, భావకవిత్వంలో ఊర్వశినుంచి యెంకి వరకూ, రాధ నుంచి పేరులేని మరదలువరకూ అందరూ నాయికలుగా వుంటారు. పురాణపాత్రలనుంచి పల్లెటూరి మనుషుల వరకూ అందరికీ సమానావకాశం వున్నట్టుంటుంది భావకవిత్వా ప్రపంచం. ఆ మేరకి భావకవిత్వం వాస్తవికతకి దగ్గరగా వున్నట్టు కనిపిస్తుంది.

కాని, యథార్థానికి భావకవిత్వంలో పాత్రలన్నీ ఊహలే. అందులో ప్రేయసి, ప్రియుడు అనే భావాలు నిజానికి పాత్రలు.

ఆ భావానికి అనువుగా ప్రవర్తించే నియమానికి లోబడి వుండాలి, ఆ పాతని “సింహే” వ్యక్తి. ఇలాటి పాతల్ని భావనిబద్ధ పాతలు అనొచ్చు. రాధాకృష్ణులైనా, ఎంకీ వాయుడుకావలెనా, కావమరద శ్యునా, “నేనూ-నువ్వు” అయినా, ప్రేయసి ప్రియులనే భావానికి బద్ధులయిన పాతలే.

ఉదాహరణకి : పరస్పరం ప్రేమించుకున్న యువతీయువకుల వివాహానికి వారి తల్లిదండ్రులు అడ్డువస్తారనుకోండి. వారు తల్లిదండ్రులని తిండ్తురించి పెళ్లి చేసుకోరు. మనస్సులు మార్చుకుని మరో పెళ్లి చేసుకోరు. పిల్లలు తల్లిదండ్రులపట్ల ప్రవర్తించవలసిన తీరు ఒక భావంగా రూపొంది వుంది. ఆ భావానికి బద్ధులు కాబట్టి ఈ పాతనికి మొదటిమార్గం నిషిద్ధం. అందుచేత మూడవమార్గం - ఆత్మ హత్య చేసుకుంటారు.

ఈ రకమయిన భావనిబద్ధ పాత నిర్మాణంవల్ల, భావకవిత్వంలో (ఉదాహరణకి భారతంలోలా) స్వార్థ ప్రేరణలవల్ల కలిగే సంఘర్షణలు వుండవు. ఎక్కడు సంఘర్షణ వచ్చినా, అది దైవికంగానో, “అపార్థం చేసుకోవడం” వల్లనో, “సంఘం” అడ్డురావడంవల్లనో వస్తుంది.⁴⁰

కథాకావ్యాల రోజులు భావ కవిత్వంలో ఎంతో కాలం వుండలేదు. కాని, ఆ వచ్చిన కొద్ది కథల్లో మల్లికార్జున, జలజమాలిక, కడపటి వీడుకోలు, మొదలయిన కథల్లో ఈ లక్షణం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది.⁴¹

భావకవిత్వం అంతకు పూర్వకవిత్వం కన్న, రచనా స్వతంత్ర దృష్ట్యా విభిన్నంగా భిన్నమయినదో ఇంతవరకూ చూసిన మీదట, ఇప్పుడు భావకవిత్వ చరిత్రను చూడడం అవసరం.

భావకవిత్వం ప్రధానంగా మూడు దశలలో సాగింది. మొదటి దశ రాయప్రోలు సుబ్బారావు, అబ్బూరి రామకృష్ణారావు, వేంకట పార్వతీశ్వరకవులు కథా కావ్యాలు రాసిన దశ. అలంకార శాస్త్ర నియమాలు ఉల్లంఘించిన ఈ దశలో భావకవిత్వం ప్రబంధ కవిత్వపు చరమ కాలంలో ఏర్పడిన విశిష్టత నుంచి కవిత్వాభిరుచిని పునరుద్ధరించింది.

అమలిన శృంగారతత్వమూ, వియోగ ప్రాధాన్యమూ, కథా వ్యాఖాన అత్యభావ ప్రకటనమూ, సుకుమార పద రచనమూ, కథా రచనలో పూర్ణనియమాల ఉల్లంఘనమూ ఇవి ఈ రోజుల కవిత్వంలో స్థూల దృష్టికి కనిపించే మార్పులు. యధార్థానికి అనాటికే కవి అనుభూతి కావ్యవస్తువు కావడమూ, సమాజకల్పితబంధ నిరాకరణమూ, స్వేచ్ఛ, నవ్యత సుగుణాలు కావడమూ ప్రారంభమయింది.

పాఠకులలో తీవ్ర సంచలనానికి కారణమయిన ఈ నూతన రచనా సూత్రాలు పెద్ద విమర్శలకి దారితీశాయి. ఇది గొప్ప కవిత్వ మని కొందరు, ఇది కవిత్వం కాదని మరికొందరు అన్నారు.

ఆ సరిస్థితులలో ఈ నూతన కవిత్వాన్ని సమర్థించుకోడానికి, ఈ రచనా సూత్రాలనుగురించి కవిత్వం రాశారు భావకవులు. రాయ ప్రోలు రమ్యలోకము, మాధురీదర్శనము ఇందులో ముఖ్యమైనవి. భావకవిత్వాన్ని గౌరవ స్థానంలో నిలబెట్టడానికి ప్రాచీన అలంకారిక ల మతాలను సాక్షుంగా చూపించడానికి ప్రయత్నించడం ఇందులో విశేషం. మౌలికంగా ప్రాచీన కావ్య సంప్రదాయ భిన్నమైన ఈ ఉద్యమం, తత్వతః సంఘమీద తిరుగుబాటుగా నడిచిన ఈఉద్యమం, కావ్య గౌరవం కోసం ప్రాచీనుల్ని పునరుద్ధరించడం గమనించవలసిన అంశం.

అలంకార శాస్త్రంలోని 'భావ' పదానికి, భావకవిత్వంలోని 'భావ' పదానికి ఒకే అర్థం ఉండడానికి అవకాశం లేదు. అలంకార శాస్త్రంలో 'భావము' అంటే 'కావ్యార్థములను భావించుకొనునది' అని అర్థం. భూధాతు నిష్పన్నమయిన ఈ పదానికి ఉత్పాదనము, వ్యాపనము అని అర్థాలు. అకారణం చేత 'రసానుకూల వికారము' అని కూడా దీని అర్థం.⁴²

భావకవిత్వంలో 'భావ' పదానికి ఈ అర్థాలు వర్తించవు. కవిత్వంలో పాఠకుడికి కలగవలసిన మనోవికారానికి అనువైన రీతిలో చెప్పబడిన కథ (వస్తువు) వుంటుంది. దాని ఫలితంగా పాఠకుడి మనస్సులో కలిగేది కావ్యానుభూతి. భావకవిత్వంలో వస్తువుకి బదులు, అనుభూత

కావ్యవస్తువు అవుతుంది. ఇంతకుముందే చెప్పినట్లుగా, భావకవిత్వం అంటే అనుభవమే వస్తువైన కవిత్వం. ఇక్కడ అనుభవము, మనస్థితి అనే మాటలకి భావపదం ప్రయుక్తం అయివుండగా అలంకార శాస్త్రంలో వున్న భావ పదంగానే దీన్ని గ్రహించి, విభావానుభావ సందాహి పరిపుష్టమైన రసాభివ్యక్తికి అవకాశం లేని ఖండకావ్యంలో ఏదో ఒక కావాన్ని మాత్రం తీసుకుని “అభ్యావకాలంలో పూర్ణంగా రససిద్ధిని చేకూర్చే యత్నం” వున్న కవిత్వం కాబట్టి భావ కవిత్వమనీ, సందాగుని అదినారాయణ శాస్త్రిగారూ,”

కావ్యములు రసప్రధానములు, ఖండ కావ్యములు భావ ప్రధానములు. కావ్యములందు ప్రతి పద్యమునందును భావముండ వచ్చును. కాని కావ్యము సమష్టిమీద రసాభిముఖముగా సాగి పోవును. ఖండ కావ్యములందును భావములు రసవ్యంజకములు కావచ్చును. కాని ఖండకావ్యములు ప్రధానముగా ఒక భావమును ఆశ్రయించియే యుండును. అందుచేత దీనిని భావ కవిత్వము అవచ్చును

అని విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారూ,” భావకవిత్వానికి నిర్వచనాలు చెప్పారు. ఈ నిర్వచనాలు పరిశీలించిన నారాయణ రెడ్డిగారు “ఇంతకును భావకవిత్వము రససిద్ధి వందుకొనడా యన్నదే ప్రశ్న. కేవలము భావముగానే నిలిచిపోయిన కవిత్వము ఉదాత్త స్థాయిలోని కెట్లు చేరువను సందేహము కలుగక తప్పదు” అని చెప్పి :

“కవిత్వమునకు వస్తు, భావ, రచనలనే మూడంగములలోనూ, పురాణములు, ఇతిహాసములు వస్తుప్రధానములు కాగా, ప్రబంధములు రచనా ప్రధానములుకాగా, భావకవిత్వం భావ ప్రాధాన్యం కలిగి” అని మరో నిర్వచనం చెప్పారు. అయినా రససిద్ధాంతం భావకవిత్వానికి వర్తింపజేయ్యడం సాధ్యంకాదని గుర్తించి “లాక్షణిక దృష్టితో పరిశీలించినచో ‘భావకవిత్వము’లో విభావాది సామగ్రి పుష్కలతలేదు. కావున అది రసపష్టి వందుకొనలేదని యనిపించును. కాని ‘రస’ శబ్దమునకు కొంత ‘వెనులుకాటు’ కల్పించుకొని చూడవలసిన అవసర

మున్నది." అని ఆయన ప్రతిపాదించారు. ఇలాంటి సౌజన్యపూర్వక సమన్వయాలవల్ల, భావకవిత్వపు స్వరూపం మరుగుపడి అది సాంప్రదాయక గౌరవాన్ని సంపాదించుకుంది.

అలంకార శాస్త్రంలోని భావన అనే మాటని *imagination* అనే ఆధునికార్థంలో వాడడం, భావకవిత్వం పండితామోదాన్ని, తద్వారా కావ్య గౌరవాన్ని పొందడానికి జరిగిన ప్రయత్నంలో మరో అంశం. *imagination* అనే మాటకి 18 వ శతాబ్దంలో లేని కొత్త అర్థమూ ప్రాముఖ్యమూ 19వ శతాబ్దపు రొమాంటిక్ ఉద్యమకాలంలో రావడం ఇంగ్లీషు కవిత్వ చరిత్రలో జరిగింది. అప్పుడు ఈ మాటకి కావ్యసృష్టి పేరువైన శక్తి అనే అర్థం కొత్తగా వచ్చింది. ఇది ఊహ కాదు, కల్పనకాదు. సత్యదర్శన సమర్థమైన అంతర్దృష్టి. సృష్టి సమర్థమైన దివ్యశక్తి.

One power alone makes a poet : *Imagination*. The Divine Vision అన్నాడు విలియం బేక్స్.⁴⁶ *Imagination*ని గురించి కోలిడ్జ్ చేసిన సిద్ధాంతం ప్రసిద్ధమైనది. Primary, secondary అని *imagination* ని రెండుగా విభజించి, అందులో మొదటిదానిని గురించి ఇలా రాశాడు కోలిడ్జ్ :

The primary IMAGINATION I hold to be the living power and prime Agent of all human perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I am.⁴⁷

అలంకార శాస్త్రంలో భావన అనేమాటకి *imagination* అనే మాటకున్న ఈ అర్థం కనిపించదు. భట్టనాయకుని సిద్ధాంతంలో 'భావన' వుంది. కాని అది కవిత్వ భావకున్న శక్తి. దానికి సాధారణ కరణమని అర్థం అభివనకువుని సిద్ధాంతంలో ఇది సహృదయునిగోవుండే శక్తి.

అలంకార శాస్త్రంలోని మాటలు తమకవికా సిద్ధాంతానికి వచ్చించే ప్రయత్నంలో భావకవులు ఆ మాటలకి అంతకుముందు లేని అర్థాలు కల్పించారు.

స్త్రీ పురుషుల మధ్య | పేమ అమలిన శృంగారం అవడం ఇందుకు మరో ఉదాహరణ. రస సిద్ధాంతంలో ఇదొకమార్పు. శృంగార రసము అనే అలంకారికార్థం ఈ కొత్త భావానికి నిజానికి నచ్చదు. ఉదాహరణకి ఆయన కన్నకి, తల్లికి, కుమారుడికి ప్రేమరుసలో ఈ మాట వర్తించే శేషున్నారు, రమ్యలోకంలో.⁴⁸

ఇంతలేసి కాటుక కన్ను లెదురుకోలు
నందుకొనగ, వింతలు గంతులాడ వగుచు
మార్గమడుగ బిత్తరవోయి నిర్గమించు
గ్రామకన్య వారికము శృంగార మందు.

స్నానమాడి, పెన్నెరు లరజాట ముడిచి
నొసలి కుంకుమ, పాదాల సుపు మెఱయ,
క్షీరకాటి తాలిచి తురిసిని భజించు
ధీరరూపము మాతృశృంగార మగును.

కుభకళాకాంతి లక్షణస్ఫీరకమయి
విలసదభినవ సౌందర్య బింబమయిన
పుత్ర శృంగార మాకర్షపూర్ణమగుచు
లాగదే ముద్దులాడ నెల్లరసు జగతి.

సంభోగాన్ని 'విషయమయమైనది'గా వర్ణించడం అలంకారశాస్త్ర సమ్మతం కాదు. నిజానికి అలంకారిక సంపదాయంలో ఏవస్తుపూనై తికకారణాలవల్ల నిషేధించబడలేదు. రసదృష్ట్యానే నిషేధించబడింది.

కాలధర్మానుగతమై జగత్సృష్టి
మాటునపుడు వాఙ్మయము మాటు నిజము⁴⁹

అని మొదలుపెట్టిన రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారు, మాతన కవిత్వ

దర్బారును ప్రతిపాదించారు కాని, అన్నింటికీ అలంకారకాస్త్ర) పరి
భాషనో, ప్రాచీనకవి సమ్మతితో ఆధారంచేసుకున్నారు. ఉదాహరణకి :

ప్రాతగిరిన మూతాన భవ్యములు కావు
నవ మైన మూతాన నింద్యములు కావు⁶⁰

అని కాళిదాసు మాటల్ని ఉదాహరించి, ఆ తరవాత

అందచందము లభిరుచి ననుసరించు

దేశకాల పాత్రానువర్తితము లగుట

అని తమ నూతన సిద్ధాంతాన్ని చెప్పారు. నిజానికి కాళిదాసు తమ
అభిరుచి మారుతుంది అన్న సిద్ధాంతం చాలా కొత్త సిద్ధాంతం సర్వ
కాలాలకూ మోదయోగ్యమయిన అందం ఒకటిలేదు అనే ఈ కొత్త
సిద్ధాంతాన్ని సమర్థంగా, కొత్తగా చెప్పకుండా, కాళిదాసు మాటల్ని
ఆధారంగా తీసుకోవడం వల్ల, “ఈ అభిప్రాయం పూర్వులు చెప్పిందే
సుమా” అనే భావానికి తోడ్పాటు కలిగించారు.

రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారు భావకవిత్వానికి అలంకారిక
ఆమోదాన్ని సంపాదించడంతో, తరవాతి తరంలోని భావకవులు
నిబ్బరంగా తమ కవిత్వమార్గాన్ని అనుసరించారు నవకవిత్వం నిస్సం
దేహంగా కవిత్వం : కావాలంటే ప్రాచీన అలంకారికులలోకల్లా పదమ
ప్రామాణికుడైన అనందవర్ధనాచార్యుల మాటలు ఉదాహరించి రావు
చెయ్య గలము అనే ధీమా వచ్చింది భావకవులకి. అయినా, భావకవులకి
సాంప్రదాయక కవులకి వివాదం అంతవ్వరగా ముగిసి పోలేదు. పాండి
త్యానికి కవిత్వానికి చేచీ వస్తూనే వుండేది.

నన్నెవ్వరావలే రీవేళా

వా ధాటి కోవలే రీవేళా⁶¹

అని భావకవి విజృంభించడం,

గుండు తాతామంటు
కొట్టినట్టుగ వేటి
పండితులు తారెత్తి
పరుగుచ్చుకోవాలి

అని పండితుల మీద తిరగ బడడమో, లేకపోతే, సందూరి సుఖ్యారావు గారి లాగ :

అవలేనే యెంకి యీ పదవ యిసురు !
పాడలేనే యెంకి పదము లీరొడలో !¹⁵²

అని వ్యంగ్యంగా పండితులని విమర్శించడమూ జరిగేది. అయినా, చివరికి పండితుల, ఆమోదం కావాలనే కుతూహలమూ, ఆసక్తి భావకవిత్వంలో స్పష్టంగా కనిపించే లక్షణం.

అయితే రెండవతరంలోని భావకవులు ప్రబంధకవిత్వం, ఆశు కవిత్వం అసలుకవిత్వం కాదనే వాదం తాపోటంగా చేశారు. ఉదాహరణకి పింగళి-కాటూరి తొలకరిలో : 'కవితాసామగ్రి' అనే ఖండికలో పద్యం :

ప్రాధ సమాస కల్పనమున్ నీ యొద్దఁ
జూపు మీ యని చేయి చూపె నొకఁడు
శ్లేషకవిత్వ మంజూష నీకడ నున్నఁ
గొనియద నే వఁచుఁ గొనరె నొకఁడు
సత్కావ్యరచనా రసాయనం బున్నచో
నీ బుడ్డి నింపుమం చిచ్చె నొకఁడు
ఆశుకవిత్వమృగ వల్ల మంత్రము లున్న
నూడుమీ యని చెవియొగ్గె నొకఁడు¹⁵³

భావకవిత్వం క్రమంగా సుకుమారమైన వస్తువునే కావ్య వస్తువుగా చేసుకునే స్థితికివచ్చింది. కవి చేత వదిల వస్తువు ఏదై నా, కావ్యమే అవుతుంది అనే అంశం - ధనంజయుని ఓకరూపకంలో¹⁵⁴ కనిపించ వచ్చుగాక.

హేయములు క్లిష్టములు అగుస్వాయుతములు
రమ్యములు కామి శిల్పదూరంబు లగును^{కో}

అది రాయప్రోలు వారు సిద్ధాంతం చేశారు. లోకంలో దానంతట అది 'రమ్య' మైన వస్తువు ఒకటి వుంటుందనే అభిప్రాయం ఈ సిద్ధాంతానికి ప్రాతిపదిక కావ్యగత రమ్యతకి లోకంలో కనిపించే అందానికి అభేదం చెప్పుకోవడం ఈ సిద్ధాంతానికి కారణం. సాహిత్య సిద్ధాంతంగా ఇది తప్పు సిద్ధాంతం. యుద్ధంలో చచ్చిపోయిన యోధుల కళేబరాలూ, వాటి పేగులూ తిక్కవకి కవితా వస్తువే అయింది. అగుప్స వవరసాలలో ఒకటయిన బీభత్సానికి స్థాయి భావం అయింది. అయితే ఇక్కడ ప్రధానాంశం -ఈ సిద్ధాంతపు యోగ్యతా యోగ్యతలు కావు; భావకవిత్వంలో ఈ సిద్ధాంతపు పరితంగా వచ్చిన స్థితి.

పింగళి-కాటూరి 'కవితా సామగ్రి' లో ఈ వద్యం చూడండి:

చూతురా? దీనినిఁ జూత పల్లవభాది

నిపికాంగనా గావ నిస్వనంబు

కొందురా? దీనినిఁ గొమ్మొలుంగుల జిల్గు

పనికిఁ గాఁదగిన కుండవపు దక్కు

కావలెనా? యిద్ది, కలువ పూరేకు పా

త్రములఁ జిప్పిలెడు మెత్తందనమ్ము

వలయునా? మరియపర్వత సానువుల నుండి

దిగుమతి యగు కమ్మతెమ్మెర లివి

తీయుదుర ? దీని వెన్నెల నేట నిగ్గు

ఁజయుదుర ? దీని, పచ్చకప్పరపుఁ దావి

కోరికొందురా, దీని పటిరజలము

త్రావిచూతురా, తీయనిపూవుఁదేనె^{కో}

కొద్దిగా ప్రబంధవాసన కూడా వున్నా, మొత్తం మీద భావకవిత్వంలో కూడా ఇలాటి నుతుమార వస్తువులే వుంటాయి. ముఖ్యంగా వీటికి

తోడు, యెడద, వెన్నెల, సెలయేరు, మల్లియ, వలస, ఇలాంటి మెత్తని పదాలలో ఒదిగే వస్తువులుంటాయి.

కవిత్వం అందంగా వుండాలని, సుకుమారమైన మాటలు ఉండాలని భావకవిత్వం ఏర్పరచిన నియమం కవిత్వ సామాన్య నియమం అయిపోయింది. అనందం కావ్యపరమార్థమనే మాట భావకవిత్వానికి కూడా ఒప్పుదల అయింది. వర్ణనా నిపుణుడైన కవి యొక్క కావ్యరచనా విధానం వల్ల కలిగే చమత్కారమూ కవి అర్జునం వల్ల, అనుభూతి ప్రకటన వల్ల, కలిగే హృదయానుస్పందనమూ మరెండింటికీ అనందం అనే మాట వర్తింప జెయ్యడంవల్ల కావ్య ప్రయోజన విషయంలో భావకవిత్వానికి, సాంప్రదాయిక కవిత్వానికి వివాదం లేకుండా పోయింది.

ఖండ కావ్య రచనకి అలంకార శాస్త్రపు ఆమోదాన్ని సంపాదించి, భావకవిత్వానికి ప్రాచీనాలకారిక గ్రంథాలలో ఆచూకీ తెచ్చి పెట్టి పండితులు భావకవిత్వానికి ప్రామాణికత కల్పించారు.⁵⁷ అక్షరాలా ప్రాచీన ఆలంకారికులు వాడిన అర్థాలలో కాక పోయినా, రసము, భావము, భావన, రమ్యత, ధ్వని, వర్ణన, ము ఇత్యాది పదాలను వాడుక చెయ్యడంతో కావ్య ప్రమాణాల విషయంలో కూడా సర్దుబాటుకి అవకాశం కలిగింది. పోతే చందస్సుల విషయంలో భావ కవిత్వం చేసిన మార్పులు సాంప్రదాయ బుద్ధిగలవారిని అంతగా తాదించలేదు. మాతాచందస్సులో, పాటలూ, ముత్యాల సరాలూ రాసిన వాళ్లున్నా, పద్యచందస్సులూ, గ్రాంథిక భాషా పూర్తిగా పరిహరించబడలేదు. పైగా ముఖ్యకవులైన రాయప్రోలు, అబ్బూరి, కృష్ణశాస్త్రి అరసున్నలూ శకటరేఖలూ సహా వాడి పద్యచందస్సులు అనుసరించారు. యెంకి నాయుడుభావ వంటివారి కావ్యనాయకత్వం విషయంలో ఎత్తెట్టుగావున్నా, ఊర్వశివంటి వారికి కూడా భావ కవిత్వంలో చోటుండడం హర్షించదగిన విషయమయింది. ప్రత్యాకేతి వృత్తం కావ్యంలో లేదనడానికి వీలులేకుండా భావకవిత్వంలో రార, కృష్ణదూ, ఇలాంటివాళ్ళున్న సంఘటనలు వున్నాయి కూడా.

ఇలా, కావ్యప్రయోజనం, విమర్శ ప్రమాణాలు, చందస్సు, కావ్యనాయకులు, ఇతివృత్తము ఇలాంటి అనేక ముఖ్యవిషయాలలో నర్దుబాటుకి అవకాశం కలిగించింది భావకవిత్వం.

ఇక అభిప్రాయాల విషయంలోకూడా, భావకవులు ధర్మతత్వ రత, అశ్లీలత, ఇలాంటివి అంగీకరించేకారు. తమ కావ్యాలలోని శృంగారం 'అమలినమూ, విషయవాంఛాదూరమూ, పవిత్రమూ కావడంతోటి, (ఒకవేళ కాకపోయినా, భార్యాభర్తల మధ్యనే వున్న శృంగారం కావడంచేత 'ధర్మశృంగారం' అవడంతోటి) సంప్రదాయ వాదులే ప్రబంధాలను కానుకోడానికి శ్రమపడవలసి వచ్చింది.⁶⁸

చివరికి కాళిదాసుని భవభూతిని, ఆనందవర్ధనుణ్ణి బగన్నాథ పండిత రాయర్ని విలియనచోటల్లా తమకు బలంగా ఉదాహరించడంతో, భావకవిత్వం సంప్రదాయానికి దగ్గరచుట్టమెంది ; అదిలో ఏ సంప్రదాయం మీద తిరుగుబాటుగా మొదలైందో ఆ సంప్రదాయానికి అత్యంతమూ సన్నిహితమైంది భావకవిత్వం. క్రమంగా "బ్రహ్మానంద సహోదరమనియు నవాత్మాననగోచరమనియును నిర్వచించు రసస్వరూపమును-పండితులకు నై తము రూపింపశక్యముగాని రసస్వరూపమును-భావనాశక్తిగల ప్రతివారికిని గోచరమగునట్లు మూర్తిభంగింపజేసిన అమృతమిటికలు గాని అన్యములు కావు" అని పంచాగ్నుల ఆదినారాయణకాష్ఠిగారు 'వెంకిపాటల'ను గురించి రాసే అవకాశం కలిగింది.⁶⁹

సంప్రదాయమార్గపు ఆమోదాన్ని పొందడంవల్ల భావకవిత్వం ప్రామాణికముడై పొందడమే కాకుండా, ప్రామాణికకవిత్వం అంటే భావకవిత్వమే అనే దృష్టి ఏర్పడింది. 1980 నాటికి తెలుగుకవిత్వంలో అత్యంత ప్రతిభావంతులంతా భావకవిత్వం రాస్తున్నారు. భావకవిత్వం తిరుగుబాటుకవిత్వం కాక, మామూలు కవిత్వం అయింది.

ప్రాచీన ఆలంకారిక ప్రమాణాలనూ, పూర్వమహాకవులనూ అంగీకరించే, అనుసరించే ధోరణిలో భావకవిత్వం చల్లగా మాతన విమర్శ ప్రమాణాలను ఏర్పరచి, కావ్యప్రామాణికతకు భావకవిత్వాను కూలమైన సిద్ధాంతాలను రూపొందించి, వాటికి పార్శ్వకాలిక ప్రామాణికతను సృష్టించేసింది.

కృష్ణకాస్త్రీ పద్యాలను పరామర్శిస్తూ అందాలను చూపించే పద్ధతినే, నన్నయ తిక్కనాదికవుల పురాణకవిత్వానికికూడా వర్తించ తెయ్యడం ఈ మాత్రం విమర్శదోషణ చేసిన మార్పు. కచ-దేవయాని వృత్తాంతంలో “వాఁడిమయూఖముల్ గలుగువాఁ డవరాంబుది గ్రుంకె...” అనే పద్యంలో నన్నయగారు సూర్యునికి వున్న అనేక పర్యాయపదాలలో వేటిని ఎంచుకోకుండా “వాఁడిమయూఖముల్ గలుగువాఁడు...” అనే దీర్ఘవిశేషణయుక్త నామాన్ని వాడుకోవడంలోగల అందాన్ని గురించే ఏదై నిమిషాలనేపు ఉపన్యసించారు కృష్ణకాస్త్రీగారు.⁸⁰ పురాణాలలోనూ పెద్దకావ్యాలలోనూ అంతా కవిత్వం వుంటుందా, అక్కడక్కడ రసవత్తరమైన ఘట్టాలలోనే వుంటుందిగాని - అని ఈ విమర్శవాదం సారాంశం. కథాకథనమీద, కథానిర్మాణం మీద ఏ పట్టుదలా లేకుండా, అక్కడక్కడ కనిపించే కొన్ని ఘట్టాలకూ, పద్యాలకూ ప్రాముఖ్యం ఇచ్చి, పూర్వకావ్యాలను ఖండకావ్య సంపుటలుగా చూడడం ఈ విమర్శవిధానంలో విశేషం. “భాగవతమును జడవని తెనుఁగువారుండరు. అందన్ని యెడలకంటెఁ గొన్ని స్థలాంతములలో రసమునకు స్థాయియే (sic) కుదిరినట్లు తోచును”⁸¹ అని రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారు రాశారు విమర్శకుడుగా ఈ మార్గాన్నే ఆశ్రయించిన శ్రీశ్రీ కూడా తిక్కనగారి మీద వ్యాసంలో ప్రధానంగా ఆయన పద్యాలలో అందాలనే విశ్లేషించి చూపించాడు. భావకవిత్వంలోలాగానే, చిక్కనికూర్పు, శబ్దసంయోజనమూ వున్న పూర్వకవులు ప్రత్యేకంగా మెచ్చుకోలు పొందారు.

కవిత్వం ఒక ఆర్కే మీ, దాని రహస్యం కవికే తెలుసు

కాళిదాసుకి తెలుసు, పెద్దన్నకి తెలుసు

కృష్ణకాస్త్రీకి తెలుసు, శ్రీశ్రీకి తెలుసు

అని తరవాత చాలా సంవత్సరాలకి రాసిన తిలక్ ఈ అభిప్రాయాన్నే ప్రకటించాడు. తిలక్ వేసిన జాబితాలోగాని, ఆ సంప్రదాయంలోని విమర్శకాభిప్రాయంలోగాని, కృష్ణదేవరాయలకి, నాచన సోముడికి, శ్రీవాఘడికి, తిరుపతి వేంకట కవులకి, భావపద కవికి ఉన్నత స్థానాలు

పుండక పోవడం అశ్చర్యం లేదు. ఒక్క-మాటలో చెప్పాలంటే తిరిస్థితి నీ కవిత్వాన్ని అభివృద్ధిగా భావించడం భావకవిత్వం చేసిన పని. రమణీయ వస్తువే కవిత్వ యోగ్యమనీ, లలిత పదకాలమే కవిత్వభాష అనీ అనుకోవడం దీనికి స్థూలరూపం. కథలో కవిత్వం లేదనీ, సంఘటనలో కవిత్వం లేదనీ, అనుభూతిని వ్యక్తికరించడంలోనే కవిత్వం వుందనీ ఈ సిద్ధాంతపు అంతరార్థం.

భావకవిత్వం ప్రతిపాదించిన ప్రధాన విలువ స్వేచ్ఛ. అంత వరకూ సమాజ సంబంధాల సంపుటిలో అవ్యక్తుడై వున్న మనిషిని విడదీసి, వ్యక్తిత్వం కల్పించి, స్వతంత్రుడు, స్వేచ్ఛాజీవి, అనేవి గౌరవించ దగిన విలువలుగా చేసింది భావకవిత్వం. ఫలానా పూరివాడుగా, ఫలానా కులంవాడుగా, ఫలానా వారికి మనుమడుగా, కొడుకుగా, తమ్ముడుగా, ఫలానా ప్రభువుకి భృత్యుడుగా - ఇలా కులాల చుట్టరికాల, వృత్తుల పరంగానే వ్యక్తిని గుర్తుపట్టవలసిన స్థితినించి, ఆయన పేరుఫలానా అని చెప్పి మనిషిని గుర్తించడానికి వీలయిన స్థితికి సమాజంలో ఉన్నతవర్గం పురోగమించడానికి భావకవిత్వం గొప్ప కాత్తిక నైపథ్యాన్ని సమకూర్చింది. ఈ మార్పు భూస్వామ్య సమాజం పెట్టుబడిదారీ సమాజంగా మారేందుకు అవసరమైన మార్పు. ఇది జరగడానికి మూలకారణాలు అర్థిక మైనవే. కాని ఈ స్థితికి అనుగుణంగా మనుష్యులు భావాలు రూపొందడానికి కవిత్వం తోడ్పడాలి. భావకవిత్వం ఆ తోడ్పాటు కలిగించింది. అయితే, ఈ స్వేచ్ఛా, స్వతంత్రతమూ నిజమైనవి కావు. ఇవి కేవలం భ్రమలు. సామాజిక వాస్తవికత ఏమీ మారలేదు. దాన్ని గుర్తించకుండా సమాజాన్ని నిరాకరించి కల్పించుకున్న స్వేచ్ఛ పూహలికి పనికొస్తుంది కాని ఆచరణకి సరికాదు. కవిత్వానికున్న మాంత్రికశక్తి వాస్తవ సరిస్థితులకి అనుగుణంగా ఇండ్రియానుభూతిని మలుస్తుంది కాని, వాస్తవ సరిస్థితులని పూర్తిగా విస్మరింప జేయలేదు. 1980 ప్రాంతాలలో అర్థిక మాంద్యం వచ్చి చదువుకున్న వారి జీవితాలు నాశనం అయ్యాయి. ఉద్యోగాలు పోయి రాబడులు తగ్గిపోయి, అంతవరకూ కాము పూహించని ఒక కొత్త వాస్తవం చదువుకున్నవాళ్ళకి తెలిసినవచ్చింది.

అధిక వ్యవస్థ అనేది ఒకటున్నదనీ, దానికి దేశపు సరిహద్దుల్ని దాటిన,
జాతీయ పరిమితుల్ని దాటిన పునాదులు ఉన్నాయనీ చాళ్లు మొదటి
సారిగా గుర్తించారు. ఉద్యోగాలు లేక చదువులు ఉపయోగానికి
రాక, తాము నమ్ముకున్న నిమిత్తమైన భావప్రపంచం కూలిపోయిన
పరిస్థితిలో స్వేచ్ఛని గురించి కలలు కవడం సాధ్యం కాలేదు. తిండికి
మోసం వచ్చిన సమయంలో ఊహాప్రేయసి ఆరాధ్య వస్తువు కాలేదు.
జీవిత వాస్తవికతకి అనుగుణంగా కవిత్వాసందర్భం మారవలసివచ్చింది.

కథని వొదిలేసి వర్ణనలతో ప్రబంధం ఎక్కువకాలం నిలవ
లేనట్టే, కథని వొదిలేసి అనుభూతితో భావకవిత్వం ఎక్కువకాలం నిలవ
లేదు. పైగా సుకుమార పదాలే కావ్యంతో వుండాలన్న కోరికవల్ల
అర్థంమీదికి మనస్సు పోనీయని మెత్తదనంతో, బలహీనతకి మారు
పేరన దగిన లాఠిత్యంతో ప్రణయ కవిత్వమూ, వియోగకవిత్వమూ
రాయడం, ఎక్కువయింది. ఊహలూ మాటలూ, రీతులూ కూడా
ఒకరిద్దరు పెద్ద కవులకి ప్రతిధ్వనులుగా తయారయాయి. శివశంకర
శాస్త్రిగారు సంకలనం చేసి ప్రకటించిన మహోదయము (1948)⁸²లో
అధికభాగం ఈ రకమయిన రచనలు కనిపిస్తాయి. భావ కవిత్వంలో
భావమూలేని కవిత్వమూలేని స్థితి వచ్చిందని చెప్పడానికి ఇవి ఉదా
హరణులు.

ఏడు

అభ్యుదయ విప్లవం

సంకుల పయోధరచ్చటా పంకిల నిలి
డాంధకార నిర్జన వీధికాంతరముల
నాచరించెడువేళ ప్రోస్టత్తరీతి
అవళమొనరించు దివ్యతేజోనభూతి
సరసియై, చల్లనై, నన్ను జలకమార్చె
పందనవనీ లతాశ్ర కాంతస్రజమ్ము
గా నొకతడమ్ము నామెడ కొగిలించె.¹

ఈ పద్యం వచ్చేసరికి భావకవిత్వం నిర్ణీతదశకి వచ్చిందని శ్రీశ్రీకి తెలిసింది. An effortfully worked up poem Not obscure because one need not penetrate into the inside of it అని దానిమీద తనే విమర్శ రాసుకున్నాడు.

భావ కవిత్వపు పోకడలు తీర్చి చెసుకుని కొంతవరకు మేమూ రచన సాగించాము. అప్పటినుండి రచన సాగించిన దినాలలో కూడా - పసిలేకుండా, వీరసంగా, చేయవలసిన రచన ఇదీకాదూ అని తెలిసికూడా - గతంతరం లేక, కనులకు పొరలు కమ్మితే కావ్యరచన సాగింది.

అని శ్రీరంగం నారాయణతాబు రాశాడు.

అభ్యుదయ కవిత్వానికి ఆరంభగీతం అని చెప్పదగిన మరో ప్రపంచ గీతం 1984 ఏప్రిల్ 12న రాసిన శ్రీశ్రీ మర్నాడు ఒక సుప్రసిద్ధ మానవత్తికకి పంపించాడు. పంపిన మూడవ రోజున అది తిరిగి వచ్చింది.³ ఆరోజుల్లో అందరూ “మూరచన అశ్లీలమనీ, అపశ్రుతుల మయమనీ, ఇది ఏదైనా అవుతుందికాని కవిత్వం మాత్రం

కాదనీ వెటకారాలు చేశారు, వెక్కిరించారు" అని నారాయణతాబు రాశాడు.⁴ భావకవిత్వాన్ని ఆమోదించిన అతివ్యవస్థాపకం కూడా ఈ కవిత్వాన్ని ఆమోదించడానికి సిద్ధంగా లేదు.

అభ్యుదయ కవిత్వపు రచనా సూత్రాలు భావకవిత్వం కన్నా భిన్నమయినవని చెప్పడానికి ఇది స్థూలమయిన దృష్టాంతం.

భావకవిత్వం మీద పనిగట్టుకుని దండయాత్ర చేసినవాడు పతాభి. ఫిడేలు రాగాల డజన్⁵ భావకవిత్వపాఠన ప్రతిభావంతంగా చేసిన కావ్యం. శుక్లనక్షత్రాల జడదృక్పథంతో భావకవిత్వాన్ని పాఠన చేసిన కావ్యం కాదిది. భావకవిత్వంవల్ల ఏర్పడిన జడత్వాన్ని తొలగించే దృక్పథంతో చేసిన ప్రాణవంతమైన పాఠన ఇది.

కలకత్తా విశ్వవిద్యాలయంలో చదువుకుంటున్న పతాభికి 1988 లో ఇలా అనిపించిందట.

As I lay on my bed and looked through the window, I saw the full moon surreptitiously peering through the smoke filled sky. All the thousand metaphors I had read in Bhava Kavittvam, in Prabandhams and in Tagore's songs, suddenly lost all their meaning.⁶

అనుచరిస్తాను నవీన పంథా; కానీ

భావకవిన్మాత్రము కాన్నే; నే

నహంభావకవిని⁷

అని ప్రకటించుకుని ప్రకటించిన ఫిడేలు రాగాల డజన్, వెల డజన్ అర్థశతాబ్దాలు ఇత్యాది ముఖ్యత్ర చమత్కారాల వల్లనే కాకుండా, కవిత్వంగా అనాటి కవిత్వానికి విద్యుత్ చికిత్స అయింది. భావకవిత్వంలో ఏవి సున్నితంగా చెప్పుకుంటారో వాటి వన్నిటినీ పాఠన చేయి anti - poem పతాభి రచన. తెలుగు కవిత్వంలో చిరకాలంగా కవిత్వావస్థులుగా అలవాటయిన ప్రతి వస్తువునూ, భావాన్నీ, శైలిని అకవిత్వాంశాలుగా ప్రదర్శించడం కనిపిస్తుంది ఇందులో

తగలింపబడియున్నది జాబిల్లి
చయినా బజారు గగనములోన; పయిన
అనవసరంగా అహోరంగా !⁸

అని కవిత్వంలో సుప్రతిష్ఠితుడయిన చంద్రుణ్ణి ఎల్వెక్ట్రిక్ దీపంతో
సమానంగా చూసి, వెండి రూపాయి కన్న, రంగుల ఎల్వెక్ట్రిక్ దీపాల
కన్న, 'వాగరిక కన్యల వపుడర్' పూయబడిన ముఖాల కన్న చంద్రుడు
తక్కువ వాడుగా చెప్పడం - పాతబడిపోయిన కవిసమయాన్ని
బయట పెట్టడం కోసం. ప్రబంధ కవిత్వంలో విసుగు లేకుండా
వర్ణితమైన ప్రవసాందర్యాన్ని నిర్మోహమాటంగా —

అహో జాతికన్నీయ చిక్కని నిక్క బొడుచుకొని
వచ్చునట్టి గట్టిరొమ్ము⁹

అని క రీలేని అకవితా రీతిలో చెప్పేస్తాడు కవి. కార్లనీ, సిగరెట్లనీ,
మసాలా దోసెనీ కవితా వస్తువులు చెయ్యడంతో మలయానిలమూ,
మల్లెపువ్వులూ మట్టికొట్టుకు పోయాయని చెప్పకుండా చెప్తాడు
కూడా. వెతికినా సున్నితమైన భావం, సున్నితమైన పలుకుబడి లేని
తనానికి ఈ కవి పనిగట్టుకుని ప్రయత్నిస్తాడు. గ్రాంథికభాషని
మాత్రమే కాదు, ఆ భాషలో అలవాటుగా కవిత్వపు భాష వేసుకుని
తిరిగే పలుకుబడిని బట్టబయలు చేశాడీయవ.

భావకవులది అమలిన శృంగారం కాగా, పతాభిది మాటికి
మారుపాళ్లు మలిన శృంగారం. భావకవులది సుకుమార శృంగారం
కాగా, పతాభిది సుతరామూ సుకుమారతలేని మోటు శృంగారం.

అరటిపండున్ పక్కు దీసి తినేలా

మింగివేకాన్నేవా పగ్నాంగమ్మును¹⁰

ఇత్యాది రీతిలో వుంటాయి పతాభి 'శృంగార' వర్ణనలు. పురాణ
స్త్రీల పాతివ్రత్యాన్ని కూడా విర్హాక్షిణ్యంగా తగ్గించేస్తాడు పతాభి.
సీత రాముడి భార్యగా కన్న రావణుడి ప్రియురాలుగా వుండాలను
కుంటుంది.¹¹

భావకవిత్వం ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం కాగా, పతాభి కవిత్వం కవట ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం. ఈ కవిత్వంలో 'నేను' కనిపిస్తే కాదా తల్పంకల 'నేను' కాదు. ఆ కారణంచేతనే పాశకుడు కాదాతల్పం పొందగల 'నేను' కాదు కూడా. ఎదుటివారిని పోషన చెయ్యడానికి వారి రూపం తనమీద ఆరోపణ చేసుకునే ఎత్తుగడ ఫలితమైన ఆత్మాశ్రయత్వం మాత్రమే ఇది. "ఈ పద్యాలలో వచ్చునట్టి 'పతాభి' అను పేరుగల పాత్రకు గ్రంథకర్తకు ఏమాత్రం సంబంధం లేదని గమనింపు"¹² అని ప్రకటించి - 'కృష్ణవంశంలోని 'కృష్ణ'కును దాని గ్రంథకర్త నామంలోని 'కృష్ణ'కును ఏలా సంబంధం లేదో అలాగే' - అని పోలిక తేవడం వెక్కిరింపుకోసం. నిజానికి కృష్ణవంశంలో కృష్ణ కృష్ణశాస్త్రిలో కృష్ణ సరిబంధం వుంది. ఉన్న సంబంధం సున్నితంగా వ్యక్తం కావడానికి వదిలేసి దాన్ని స్పష్టంగా అవును - కాదు అని చెప్పకుండా వుండడం భావకవిత్వపు పద్ధతి. కొన్ని భావాలు అలాగా ఊహాకి వదిలెయ్యాలి. మాటల్లోకి తెచ్చామంటే కాదు అవి చెబ్బి తింటాయి అనేది భావకవిత్వపు తరహా. కావాలని కావోటంగా పతాభి అనే పేరు కవిత్వంలో వాడి, ఆ పతాభి, కవి పతాభి ఒకరు కారనడం - ఆ తరహాని వెక్కిరించడంకోసం.

ఆఖరికి ఫిరేలు రాగాల డబ్బ్ అంకితం కూడా భావకవిత్వమీద వెక్కిరింపుకోసం చేసిందే. 'మృదాళిని' - కాదు కళ్యాణికి, కాదు ఇరువురికి¹³ - అని ఇద్దరికి అంకితం చెయ్యడం కావోటంగా ఇద్దరిపట్ల ఇష్టం చూపించడంకోసం. ఒక ప్రేయూరాలు వుండడం, ఆమె ప్రేమ ప్రేయూరాలు.

"సా యంతరంగ శాంతిదేవత

... ..

నా తపః కల్పవల్లి"

ఇలా ఆమెని గురించి ప్రతికపి పూజాభావంతో చెప్పడం, ఆమెతో అనుబంధం 'జన్మజన్మాలయాత్ర' కావడం భావకవిత్వంలో ప్రసిద్ధం. ఆ అలవాటుని వేళాకోళం చెయ్యడం ఈ అంకితంలో కనిపిస్తుంది.

ఆర్జవం, అనుభూతి, సెంటిమెంట్ - ఇవి పతాభి కవిత్వంలో వెలికినా కనిపించని విషయాలు. కవిత్వపు వేషం వేసుకుని అకవిత్వం తిరుగుతున్నప్పుడు, కవిత్వం అకవిత్వపు వేషంలో రావలసివుంటుంది. సరిగ్గా ఈ వసే చేసింది పతాభి కవిత్వం. సారం నశించిన ఆకారాలు కాలం చెల్లిపోయినా రాజు చెయ్యకుండా వాటి వికృతిని బయట పెట్టిన విద్వంసుడు, Leonardis, పతాభి. ఫిడేలు రాగాల డజన్ భావకవిత్వానికి 'దహన సంస్కారం' చేసింది. ఇంక ఆ తరువాత ప్రతిభావంతు లెవ్వరూ భావకవిత్వం రాయలేదు. అలవాటుని అశ్రయించుకున్న రెండవ తరగతి కవులు ఎప్పుడూ వుంటారు.

అయితే పతాభి కవిత్వం మీద న్యాయమైన విమర్శ ఇంత వరకూ రాలేదు. దువ్వూరి రామిరెడ్డి ఫిడేలు రాగాలపై వ్రాసిన ఖండించాడు. "యావన ప్రాదుర్భావ సమయమున కామోద్రిక్తుడయి 'కామారా హి ప్రకృతికృపదా శ్చేతనాచేతనేషు' అను కాళిదాసు సూక్తికి ఉదాహరణప్రాయుడయి వలపు వస్తువులతో నవనీ ముత్యరేఖ యువకుని ఉన్మత్త ప్రలాపములు" స్ఫురించాయి పతాభి పద్యాలయనకి.¹⁴ భావకవిత్వంపై వచ్చిన తిరుగుబాటు భావకవులకి ఎంత కోపం తెప్పించిందో చూడడానికి ఈ అభిప్రాయం ఉపకరిస్తుంది. దాదాపు అంతకోపమూ వచ్చింది సి. నారాయణరెడ్డిగారికి. "పాశవిక శృంగార క్షిడకు, అసంపూర్ణ కామవాంఛలకు 'కాకలవంటి' వని ఈ గేయాల్ని టిసి ఖండించి, "ఈ ధోరణి పతాభివోవే. అనమించుట తెలుగు కవిత్వంలోని ఆరోగ్యవంతమైన లక్షణములలో నెన్నదగినది" అని రాశారాయన.¹⁵

వీళ్ళకి ఎందుకింత కోపం వచ్చిందో తెలియదు కాని ఫిడేలు రాగాలలో కామపరతంత్రత లేదు. నిజానికి ఫిడేలురాగాలు ఏ ఆవేశాన్ని కలిగించే రచన కాదు. ఈ రచనాధోరణి ఆవేశవ్యతిరేకమైన ధోరణి, అపహాస్య ధోరణి. భావకవిత్వపు 'అకామ' తత్వాన్ని వెక్కిరించడానికి పతాభి చేసిన ఈ 'కామవర్తనలు' ఏమీ నిజంగా కామాన్ని రెచ్చగొట్టేవి కావు. ఇందులో నాయికా నాయకులపట్ల కవికి గూడా హాస్య దృష్టి వుంటుంది ఉదాహరణకి 'అ రోజు' అనే పద్యంలో నాయక

దైవ 'పతాభి' కర్మరవ్యరం (కర్మక వ్యరాన్ని జ్ఞాపకం తెచ్చే పదం). నాయిక అతనితో 'సమానమయిన లావుంగల్లి / దిట్టంగా జంతువట్టుంటుంది'. 'ప్లోరింగదిరేలా/బాటా హాయిహాలు బూట్టులమీదన్/సవార్లీ తేస్తూ' వస్తుంది. వారిద్దరూ 'పసుంగు గున్నల్లా' గుంటారు. వాళ్లు 20 అయిటమ్ము లంచి హిమాయమంత' భుజిస్తారు. ఈ పద్యంలో 'ప్రాచీదిక సూర్యచక్రం రక్తవర్ణంతో / కన్నట్టిది'. ఇందులో 'బీడావర్ణిత అధరాలు' అపూర్వంబగు మతా' ఇలాటివి, భావ కవిత్వంలోనూ సంప్రదాయకవిత్వంలోనూ అలవాటుగా ఒక భావాన్ని చెప్పే సందర్భంలో వాడే మాటలకి వికృతీకరణలు. ఒక కామ భావాన్ని ప్రవర్తింప తెయ్యాలనే దృష్టి కవికి వుంటే, అయా మట్టా లో ఈ వికృతీకరణవల్ల కలిగే అపహాస్య భావానికి అస్కారం లేదు. పతాభి పద్యాలలో కామోద్రిక్తతను చూడడం పద్య ప్రదేశాన్ని అతిక్రమించడంవల్ల జరిగిన పొరపాటు. కాగా భావకవిత్వ మర్యాదల పట్ల అశేష అభిమానాదరాలు గల సుకుమార మనస్కుల వ్యక్తిగత అభిప్రాయాలుగా ఈ విమర్శనలను గమనించవలసి వుంటుంది; అంతే.

(ఇంతకుమించి, 'ప్రాయిడ్' ప్రతిపాదించిన నెక్కు సిద్ధాంతము' పతాభి కవిత్వంలో వుందని నీ నారాయణరెడ్డిగారూ, హార్ట్ విట్ మన్ పద్యములకు పతాభి వచన పద్యాలు 'అనుకరణ'లు అని రామిరెడ్డి గారూ అన్నారు.¹⁸ కాని ఆ మాటలు పరిశీలనకి నిలవవు. వ్యక్తిగా పతాభికి ప్రాయిడ్, హార్ట్ విట్ మన్ అభిమాన రచయితలన్న మాట ఆయనే చెప్పకున్నాడు. కాని ఆయన కవిత్వంమీద ఆ ప్రభావాలుండడానికి అంతమాత్రాన అస్కారం లేదు. ఇలాగే పతాభిమీద జులియట్ ప్రభావం వుందని ఆరుద్ర అన్నమాటకూడా పరిశీలనకి నిలవదు.¹⁹ నగర జీవిత చిత్రణ చేసిన మొదటి తెలుగుకవి పతాభి అని ఆరుద్ర అన్నారు. అక్షరాలా ఇది సరికాదు. పతాభి చేసినది ఏ జీవిత చిత్రణకాదు. కాని పతాభి ఫిడెలు రాగాలలో నగర వాతావరణం వుంది. నిజమే. కాని అంతమాత్రాన ఇలియట్ ఈయన! పోలిక చూపించడానికి పూనుకోడం సరికాదు. తెలుగు కవులమీద ఇంగ్లీషు కవిత్వపు ప్రభావాలు చెప్పడంలో ఇంతకన్న ఎక్కువ మెలకువ అవసరం.)

భావకవితా పతపాతంతో రామిరెడ్డి, నారాయణరెడ్డిగారు పతాభిని చూడగా మరణరెడ్డిగారు అట్నుదయ కవితా దృష్టితో చూశారు. పతాభి ఆహంభావ కవిత్వాన్ని వివేక వ్యక్తివాదంగా పరిగణించి, అది బూర్జువా బోర్ డిమ్ నుంచి పుట్టిన కళాదూషంగా భావించారాయన.

చలనమేగాని నీలుపు లేదు. గవేపణమేకాని ఇష్టపలసిద్ధి లేదు. శృంగేకాని, తృప్తి లేదు. ఉన్నది నరిపోదు. లేనిదే కావాలి. ఉన్న దానితోనే ఈనడింపు, లేనిదానితో తగని వలపు. అందుచేతనే భావంలోకాని భావంలోకాని 'నిత్యవచీనత' 'అపూర్వత' లత్య మౌతుంది. 'వై చిత్రి' ఆరాధ్యమవుతుంది. భాష నాజాకుగా లేదు కాబట్టి, అవసరంకొద్దీ కాకుండా నాజాకుకోసం ఇంగ్లీషు పదాలను తెచ్చి తెలుగు పదాలకు తోకలు తగిలించు. సాంప్ర దాయిక భావం కిట్టదు కాబట్టి, అరుపు తెచ్చుకుని సొంతపరచు కున్న సవీవ పాశ్చాత్య భావాలను దేశవాళీ జనబాణి భావాకు ఎరువుపెట్టు.²⁰

బలంగా ప్రతిపాదించిన తన విమర్శలో రమణారెడ్డిగారు చేసే ముఖ్య మైన ఆరోపణ పతాభిది వై చిత్రి ప్రయత్నంకోసం వచ్చిన నవ్యత అని. రెండవ ఆరోపణ ఇందులో "శుష్క మనోవిభవమేకాని హృదయ ప్రచారం దాదాపు లే"దని. మూడవ ఆరోపణ పతాభి కవిత్వం ఏమీ బోధించదని. నాలుగవ ఆరోపణ అతను "పతాపిత"దని, "అలకా పురానికీ - అలకా జవానికీ జరిగే" రోరాటంలో ఏనకమూ సహించ దని. ఈ కారణాలు చూపించి "ఈ మన స్తత్వం ఒక వ్యాధి లక్షణం అనీ, వనలో పేరుకొనిపోయిన తిడ్డువంటి అసంయమిత మృదోద్రేకా లు కానిన" అని నిర్ణయించారు రమణారెడ్డిగారు.²¹ తమ అభి ప్రాయాలకు పాశ్చాత్య కవిత్వ విమర్శలో కూడా తోడ్పాటువుందని రోజ్ గరాడీ రాసిన లిటరేచర్ ఆఫ్ ది గ్రేట్ యార్డ్ ని ఆధారంగా చూపించారు.²²

అసలు రోజర్ గరాడీ చేసిన విమర్శనీ, భూర్జునా బోర్డమ్ సిద్ధాంతాన్ని పతాభి కవిత్వానికి--వర్తింపజేయున వచ్చునా అన్న పంకి చూసే ముందు రమణారెడ్డిగారు పరిగడించని అంశాలు-రెండున్నాయి. 1. ఫిడెలు రాగాలు ప్రచరితమైన వందర్కం; చారిత్రకంగా అప్పటి కవిత్వంలో ఈ పుస్తకంవల్ల నెరవేరిన ప్రయోజనం; 2. ఫిడెలు రాగాలలో 'కామా'నికున్న ప్రాత్ర పీఠిలో మొదటి అంశం ఈయన పూర్తిగా విస్మరించారు. రెండవ అంశంలో రామిరెడ్డి, నారాయణరెడ్డి గార్ల లాగానే పూర్తిగా అతినె తికదృష్టి అవలంబించారు.

ఫిడెలు రాగాలు ప్రధానంగా పేళన కావ్యమనీ, భావకవిత్వా లంలో ప్రసిద్ధమైన తెలిసీ, అభిప్రాయాల్ని, దృష్టిని, ధంసం చెప్పుడం దానివల్ల నెరవేరిన ప్రయోజనమనీ రమణారెడ్డిగారు గమనించలేదు. అందులో ఇంతగా కోపగించుకోవలసిన కామవిశ్వంఖలత నిజానికి లేదనీ, ప్రతిపద్యాన్ని ఉన్నది ఉన్నట్టుగా పరిశీలిస్తే కలిగేది అపహాస్య కామమే కాని కామోదేకం అందులో లేదనీ ఆయన చూడలేదు.

ఇక ఇందులో వైచిత్రీ పరియత-స్వరూపం ఎలాంటిదో చూద్దాం. ఇందులో ఇంగ్లీషుపదాల చూడక. అసాంప్రదాయక భావాలు కూడక, ఈ రెండింటికీ, విధ్వంసక తతమే ప్రధాన పేర్లులు. వీటికి కేవలం వైచిత్రీ పరియత్వం కారణాలుగా ప్రతిపాది చడం సరి కాదు ఇందు లోని ప్రతి కోత ప్రయోగమూ, పూహి, అంతకుముందు కవిత్వంలో ఒక నిస్సార్థమైన అంశానికి పేళన. ప్రయోజనరహితమూ, తదేక పరిమార్థమూ-అయిన కొత్తదనమే వైచిత్రీ పరియత్వం అవుతుంది. అలాంటిది భూర్జునా బోర్డమ్ ఫలితమని అనవచ్చును కాని పతాభి రచన ఆ నిందకి తగదు. ఏమన్నా అయితే ఇది 'పాకి సాహిత్యం' literary scavenger పతాభి. సామాజిక ప్రయోజనం దీనివల్ల ప్రత్యేకంగా ప్రత్యేకంగా లేదు కాని జడకామయమైన సాహిత్య రూపాల్ని ధ్వంసం చేసిన రచన ఇది.

రోజర్ గరాడీ విమర్శనకి తెలుగు సాహిత్యంలోని ఈ పరిస్థితికి పోలికలేదు. యూరప్ లో కాత్లిక సరమార్థాల, ఆచరణమార్గాల పుర్వదాల్లో, గతిశాస్త్రిక శౌచికవాదాన్ని, కమ్యూనిస్టు రాజకీయాలు విడవాడి, తెగవాడి, ఒక అరాచక అనిబద్ధ స్వేచ్ఛాజనిత ఊభనీ, గత్యంతరహిత ఆశక్తనీ అవలంబించి, దానికి విశేష ప్రచారం, ప్రాముఖ్యం కలిగించిన ఒకవర్గం రచయితలు ఏర్పడ్డ పరిస్థితిలో రోజర్ గరాడీ ఈ పుస్తకం రాశాడు. ఆ పరిస్థితుల్లో వర్తించే వాదనలను పతాభి పుస్తకానికి పట్టించడం సమర్థం కాదు.

అహంభావకవిని అని పతాభి చెప్పుకున్న పేరు రమణారెడ్డిగారు కూడా వాచ్మార్గంలోనే గ్రహించారు. ఈ అహంభావం నిజానికి ఈ కవిత్వపు లక్షణం కాదు. భావక విత్తం లక్షణం; సంప్రదాయ కవిత్వపు లక్షణం.

ఎవ్వరని యెంతురో నన్ను ఏ నను, న

కోకభీకర తిమిర లోకైకకవిని²⁴

అని అతిలోకమైన వ్యక్తిత్వాన్ని ప్రదర్శించుకుంటాడు భావకవి. ఇక సంప్రదాయకవులైతే కవిత్వవ్యక్తి చాటుకూడా లేకుండా నేరుగా తమను గురించి తామే గొప్పలు చెప్పుకోడం ప్రత్యేక కళగా సాధన చేశారు. భావకవిత్వం నుంచి అప్పుడే విడిపోయి ఒక కొత్త ప్రాచీన సంప్రదాయ మార్గానికి ఆచార్యత్వం వహించబోతున్న విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు తాము - "అలఘు స్వాదురసావతార ధిమణాహం కార సంభార దోహతి బ్రాహ్మీమయమూర్తి" నని చెప్పుకున్నారు.²⁵ ఈ లక్షణంమీద సాముదాయకంగానూ, భావకవి అహంకార ప్రదర్శనం మీద ప్రత్యేకంగానూ ఈసడింపు ప్రకటించే పేరు - పతాభి పెట్టుకున్న 'అహంభావకవి' అనే పేరు. దీనికి వాచ్మార్గం పొసగదు. అంతేకాదు, ఏదేలు రాగాలలో ఒక నిలకడమైన శిశ్నువిరాకరణవత్సల ముంది. ఇది భావకవిత్వంపట్లా, సంప్రదాయకవిత్వంపట్లా పరిహాసదృష్టిని కల్పించడమే కాని, తన రచనామార్గంపట్ల అనుయాయిత్యాన్ని ప్రోత్సహించదు. పతాభిని చూసి ఇంగ్లీషు-తెలుగు కలగాయభావతో రచనలు

చేసినవారు²⁶ పతాభి కవిత్వామూర్తాన్ని అనుసరించడం లేదు. అతనిలో ఉచితలం మీద కనిపించే లక్షణాలను అనుకరిస్తున్నారంటే. నిజానికి పతాభికి ఇతరులు అనుసరించదగిన కవిత్వామూర్తం లేదు. ఎలా రాయ కూడదో చెప్పడమే అతని పుస్తకం చేసే పని.

తాత్త్వికంగా పతాభి అరాచకవాది. ఆ మేరకి అతనిలో కాబ్బ నిజ తత్త్వం వూది. అభ్యుదయ కవిత్వాయుగంలో వచ్చిన చైతన్య కవిత్వానికి పతాభి ప్రత్యక్షంగా సాయపడింది ఏమీ లేదు. కాని అతని పరోక్ష ప్రయోజనం విస్తరించదగినది కాదు.

ఫిడెలు రాగానికి 'ఇంట్లో' రాసిన శ్రీశ్రీ

అత్యయం అనాచారాదితంగా ఆకాశ మధ్యంలో ఊగవచ్చును. విభక్తి విశ్మలంగా పికారుపోవచ్చును. విచిత్రమే సాందర్యం: సాందర్యమే విచిత్రం²⁷

అని, వాస్తవికతా నిరాకరణ ధోరణికి తాత్త్విక రూపం ఇచ్చాడు. వచనంలా అచ్చువేసినా వచన పద్యం అని చెప్పవలసిన ఈ ఇంట్లోలో శ్రీశ్రీ - (ఆ తరవాత ఆయన మహా ప్రస్థానానికి యోగ్యతా, శత్రు రాసిన చలంలా) పతాభి కవిత్వం గురించి కన్నా తన గురించి ఎక్కువ చెప్పాడు. ఈ 'ఇంట్లో' రాసిన కాలంలోనే శ్రీశ్రీ అధివాస్తవికుల వగర ప్రవేశం చివర వ్యాఖ్యలో ఇలా రాశాడు:

ఒక మాటను ఉపయోగించి వేరొక అర్థాన్ని స్ఫురింపజేసే ఇబ్బంది నండి వేము తప్పించుకున్నాము. మా భాషలో ఒక మాటకు ఒకే అర్థం.²⁸

ఇంట్లోలో రాసిన వాక్యాలు కూడా ఈ మాటనే చెప్తాయి.

ఒక పదం అనేక అర్థాలను అంతఃపురంలో దాచుకునే వివాహం, ఒక అర్థం అనేక పదాలతో విచ్ఛలవిడిగా విహరించే వ్యభిచారం, రెండూ నచ్చవు నవకవికి.

ఈ వాస్తవికతా నిరాకరణ ధోరణి పతాభిది కాదు; శ్రీశ్రీదీ ఇతర అధివాస్తవికులదీ. సందర్భం వచ్చింది కాబట్టి, శ్రీశ్రీ, శ్రీరంగం

నారాయణశాసనం అధివాస విక ప్రయోగాలను గురించి ఒక మాట చెప్పడం అవసరం. తెలుగులో అధివాస విక కవిత ఏనాడూ ఒక ఉద్యమస్థాయికి రాలేదు. తెలుగు కవిత్వం మీద ఈ ధోరణి కలిగించిన ప్రభావం ఏదీ లేదు. ఈ రకం కవిత్వం ప్రధానంగా ఈ ఇద్దరు కవులకే పరిమితం కావడం, అది దాదాపు ఎవరికీ ఆమోదయోగ్యం కాక పోవడం యాదృచ్ఛిక సంఘటనలు కావు. అధివాస విక ధోరణికి ప్రేరణ తెలుగు జీవితం నుంచి వచ్చినది కాదు, తెలుగు కవిత్వం నుంచి వచ్చినది కాదు.

పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థలో యాంత్రిక నాగరకత పెరిగేటటువంటిది, నగర జీవిత ప్రభావం వల్ల వ్యక్తి సమాజం నుంచి ఎడ తాటు (alienation) కలగడం సమాజపుటడంలో మనిషి దిక్కు లేని వాడుగా తయారవడం, ప్రపంచయద్ధ రూపంలో కనిపించిన వాస్తవికతని తట్టుకోలేక, తిరోముఖుడైన వ్యక్తి అనుభవించే ఆతంత్రిక అనమరత్త, ఇవేవి తెలుగు జీవితంలో కలిగిన అనంతవాలు కావు.

ఎటుచూచినా పరమ సమర్థంగా పురోగమిస్తూ ప్రకృతిని అరిచేతిలో పెట్టుకోగలిగే, సైకృతి శక్తులను పనిమట్టగా మారుకోగలిగే శక్తిని ఆధునిక విజ్ఞానం వల్ల సాధించిన బూర్జువా నాగరకతలో మనిషి-తనను తాను మార్చుకోలేక, తాను తయారుచేసిన యంత్రానికి తానినై, తాను సాధించిన విజ్ఞానంలో తానే బండి అయి, తోటి మానవులను బానిసలను చేపట్టడం వల్ల వచ్చిన వ్యక్తి వచ్చినప్పుడు వ్యక్తిలో కలిగిన తిరుగుబాటుతత్వం, అనాగరకతకి మూర్తిరూపు మైన తార్కిక హేతువుల్ని, తార్కిక వ్యవస్థని తిరస్కరించే తిరుగుబాటుతత్వం ఇవి - తెలుగు జీవితంలో ఏనాడూ భాగాలు కావు. బిన్ స్టెయిన్ సాపేక్ష సిద్ధాంతం, ఈ వ్యవస్థని సమూలంగా తిరగడోస్తూన్నప్పుడూ యూక్లిడ్, న్యూటన్ యాంత్రిక తర్కం తలకి దులిపుతున్నప్పుడూ ఏదో బందిఖానాలోంచి బయటపడినంతగా సంతోషించే స్థితి తెలుగు జీవితంలో ఏనాడూ లేదు. ఫ్రాయిడ్ వచ్చి మనిషి ను ప్రచైతన్యం బయటికి తెచ్చి, మెలకువకి మునుపటి, కలకి తర్కానికి, బయటలో లోపల మధ్యనున్న గోడలు పగలగొట్టాల్సి వచ్చింది :

Down with syllogisms, corollaries, Q.E.D., cause and effect, the whole and the sum of its parts: open the gates to the dream, make room for automatism. We are about to see a man as he is, we shall be whole men, "unchained," delivered, daring at last to be aware of our desires and daring to fulfill them²⁸

అని ప్రపంచ వాస్తవికతని భగ్నం చెయ్యవలసిన, 'మేము వ్యవస్థని కూలదొయ్యవలసిన ఇరుకు పరిస్థితి తెలుగు - దేశంలో ఏమాదూ లేదు. భాషావ్యవస్థ మీద తిరుగుబాటు చేసి, తద్వారా వ్యక్తిని బంధించే ప్రపంచ వాస్తవికతను భగ్నం చేసి, దానికి ప్రత్యామ్నాయాన్ని చూపించే అవసరం పాశ్చాత్య దేశాలలో వున్న పరిస్థితి వల్ల కలిగినది. వ్యక్తిని బంధించే అదే దేశాల వ్యవస్థపై తిరుగుబాటు, ఆ వ్యవస్థ సృష్టించిన కళారూపాలపై, విధ్వంసక చర్యగా తయారయింది.

అయితే, పాశ్చాత్య దేశాలలో రూపొందిన ఈ అధివాస్తవిక ఉద్యమం తత్వతః రాజకీయమైన తిరుగుబాటు అని, విప్లవాత్మకమైన ప్రభావాలున్నదని, అప్పటి కమ్యూనిస్టు ఉద్యమంతో ప్రత్యక్షంగానూ పరోక్షంగానూ కూడా సంబంధం వున్న ఉద్యమమని విస్మరించకూడదు. తెలుగులో వచ్చిన అధివాస్తవిక ధోరణిలో ఈ తాత్విక గాఢత లేదు. అందుచేత అది వట్టి ప్రయోగవాదంగానే మిగిలిపోయింది. అట్లుదయ కవిత్వ ఉద్యమంలో దీనికి సహజమైన చోటు కలగడానికి అస్కారం లేకపోయింది.

'నానా నూన వితాన వానపరి నానందించు సారంగం'లో చమత్కృతినే కవిత్వం అనుకుంటున్న వాళ్ళకి, 'వాకు నిశ్వాస కావ్యం' వ్యాఖ్యానం కలవు. వాకు కన్నీటి సరుల దొంతరులు కలవు' అనుకుంటూ లేని అనుభూతికి కవిత్వాకారం ఇచ్చుకుంటున్న వాళ్ళకి

సింధూరం రక్తచందనం, బిందూకం సంధ్యారాగం,
పులిచంపిన లేడి నెత్తురూ, ఎగరేసిన ఎర్రని జండా²⁸

కవితారంగంలో అలబడి కలిగించగా,

కాకికేను తెలుసు, సైకో ఎనాలిసిస్
భటవలద ద్విపద క్షత్తగారు
5, 8, 2, అముక్తమాల్యద
విశ్వదాభిరామ విమర వేమ³⁰

లాంటి కవిత్వం చిలిపివనంగానూ, పెరితనంగానూ మూతం కనిపించింది.

తెలుగు కవిత్వంలో ఏ ముఖ్య పరిణామాలకూ కారణం కాలేక పోయిన అశివాస్తవిక కవిత్వాన్ని గురించి ఇంతకన్నా ఎక్కువ పరిశీలన ఇక్కడ చెయ్యడం లేదు.

అందుచేత, క్రిస్టో ఆరంభమైన అభ్యుదయ కవిత్వం గురించి, తెలుగు కవిత్వంలో అందువల్ల వచ్చిన మార్పుల గురించి చూద్దాం. అభ్యుదయ కవిత్వం అనే పేరు ఈ కొత్త కవిత్వానికి అడినుంచి వున్న పేరు కాదు.³¹ భావకవిత్వం లాగే ఈ పేరు కూడా తరవాత వచ్చినది. అభ్యుదయం ఒక విలువని సూచించే మాట. ఈ మాటకి పురోగమనం, ప్రగతి అనే అర్థాలు కొత్తవి. అంతకుముందు మంగళము, శుభము అనే అర్థాలు రూఢిగా వుండేవి. ప్రబంధాలు కృతినాయకునికి “అభ్యుదయ పరిపరాభివృద్ధిగా” చెయ్యబడేవి. సాంప్రదాయక పదాలకి మాతనార్థాలు కల్పించగల క్రిస్టియే ఈ మాటకి ఈ కొత్త అర్థం ఇచ్చినట్టు కనిపిస్తుంది.

నేడే

ఈనాడే

జగమంతా బలివిత్తర్జి

సరజాతికి పరివర్తన

నవజీవన శుభసమయం - అభ్యుదయం³²

అనే చోట అభ్యుదయం అనే మాట మంగళము అనే అర్థాన్ని కోల్పోకుండా ప్రగతి అనే అర్థాన్ని పొందుతోంది.

అభ్యుదయ కవిత్వం అనే పేరు ఇస్లాహ్ మొగల్ . తిలక్ వరకూ వున్న కవిత్వానికంతటికీ వరింపజేయబడంలో ఇల్లుందులు చాలా వున్నాయనీ, ఈ కాలంలో ప్రగతివాద కవిత్వ అని ప్రయోగవాద కవిత్వ అని రెండు ధోరణుల్లో కవిత్వం వచ్చిందనీ, ఈ రెండింటికీ సాముదాయకంగా అభ్యుదయ కవిత్వం అనే పేరు పెట్టడం జరుగుతోందనీ సంపత్కుమారగారు అభ్యంతరం చెప్పారు. "ఆ మాట నపేతు కమే. పైగా అభ్యుదయ కవిత్వ ఉద్యమంతో ప్రత్యక్ష సంబంధం లేని శిష్టా, పతాభివంతివారి కవిత్వాన్నీ, అభ్యుదయ కవిత్వంగా జమకట్టడం సరికాదు. అదీకాక, అభ్యుదయ కవిత్వం ఒక విశిష్ట రాజకీయ దృక్పథానికి కట్టుబడివున్న కవిత్వంగా రూఢిమయి వుండి కూడా. అందుకు భిన్నమైన కవిత్వం కూడా ఆ పేరుతోనే పేర్కొనడం వుముచితం కాదు."

అయితే, కవిత్వంలో వచ్చిన మార్పుల్ని, అంటే, రచనా నూత్రాల్లో వచ్చిన మార్పుల్ని పరిశీలిస్తున్న ఈ వ్యాసంలో, ఈ అభ్యంతరాలు ప్రధానం కాదు. అభ్యుదయ కవిత్వమనే పేరుని తీసుకోవడం యాదృశమయిన పేరుని అంగీకరించే దృష్టితోనే. అదీకాక, ప్రగతివాదమూ, ప్రయోగవాదమూ అని రెండు విడిగా వున్న కవుల కూటాలు లేవు. ఈ సంగతి గుర్తించే సంపత్కుమారగారు :

ప్రయోగ, ప్రగతివాదాలకు చెందిన కవులనూ, కవిత్వాన్నీ స్పష్టంగా వర్గీకరించవచ్చు. కాని రెండు వాదాలకూ చెందిన ప్రధానకవులు కొందరు రెండింటినీ ఆదరించే ఆ రెండు వాదాలకూ చెందిన కవిత్వను రచించారు¹

అని వివరించారు. రచనా నూత్రాల దృష్ట్యా ఆ రెండు వాదాలలోకి వచ్చే కవిత్వం మధ్య భేదాలు ఏమీ లేవు. రాజకీయ దృక్పథంతోనే తేడాలున్నాయి. పైగా కొన్ని కొన్ని కేవల ప్రయోగవాద రచనలకి

వీధుకృష్ణమూలేడు. అధివాస్తవిక రచనలూ, శ్రీశ్రీయే రచించిన రుక్మశైశ్వరకళతకం వంటి అనేకరచనలూ ఈ విభాగంలోకి వస్తాయి. కాని, ఈ కాండలో కవిత్వంలో వచ్చిన ముఖ్యమైన మార్పులను పరిగణించే సందర్భంలో కేవల ప్రయోగవాద రచనలకి ఏ స్థానమూ వుండదు కాబట్టి వాటిని ఉపేక్షించవచ్చును.

ఆ కారణంచేత, శిష్యా శరవాళ, తిలక్ కి పూర్వం వున్న కవిత్వాన్నంతటినీ అభ్యుదయ కవిత్వం అనే పేర్కొని ఈ కవిత్వం మూలంగా తెలుగు కవిత్వ రంగంలో వచ్చిన విప్లవాన్ని అభ్యుదయ విప్లవం అని పేర్కొంటున్నాను.

✓ అభ్యుదయం ఒక్క పలువని సూచించే మాటే కాకుండా ఒక దృక్కథాన్ని సూచించే మాటగాకూడా రూపొందింది - "సాహిత్యం ఒక బోగవస్తువుగా పరిగణించే దృక్కథం మీద వీరు (అభ్యుదయ కవులు) తిరగబడుతున్నారు" అని శ్రీశ్రీ అన్నాడు. "విశ్వ శ్రేయస్సు తీసుకురావాలంటే, మార్కు నిర్ధాంతం తప్ప మరో గత్యంతరం లేదు. అంచేత అభ్యుదయ రచయితకి మార్కు నిర్ధాంతం తప్పనిది" అని పురిషండా అప్పరిష్వామిగా రన్నారు "పీడింపబడే వాళ్ళూ, పీడించేవాళ్ళూ వున్న ఈ వర్గ సమాజం ఉండాలని ఎవరూ కోరరు. రానున్న విధానంలో సాధారణ మానవుడే మకుటధారి. పురోగమిస్తున్న లోకాన్ని ప్రతిఘటించజూచేవారు ఎప్పుడూ అభ్యుదయ వాదులు కాజాలరు. ఈ ధనిక సమాజం పోవాలనుకోవటమే అభ్యుదయం. ఇది మనస్సులో పెట్టుకుని వ్రాసేది అభ్యుదయ రచన" అని కృష్ణశాస్త్రిగారుకూడా అన్నారు.¹⁰ అభ్యుదయ కవిత్వం గురించి వివరణలూ, నిర్వచనాలూ ఏవి చూసినా, అవి ఒక విశిష్టదృక్కథానికి చోటు కల్పించక తప్పదు.

భావకవిత్వంలో "అనుభూతి" స్థానాన్ని అభ్యుదయ కవిత్వంలో "దృక్కథం" పొందుతోంది అంటే, కవిత్వంలో భౌతిక వస్తువుకి ప్రాధాన్యం వచ్చిందన్నమాట. ఆత్మానుభూతినుంచి, భౌతిక వస్తువుకి ప్రాధాన్యం వచ్చిందేకాని, అది ఈ పస్తువుపట్ల

దృక్పథం రూపాన వుండే వస్తువు. అందుచేత కథలో వంతుటనకి ప్రాధాన్యం ఏర్పడలేదు. ఆ కారణాన, భావకవిత్వకాలంలో రూపాం దిన ఖండకావ్యం అలాగే వుండిపోయింది.¹¹ ఆధునిక తీవ్రతలో కవి త్యాగి తీవ్రతాని మధ్య ఏర్పడిన ఎడతాటు ఈ స్థితిని బలపర్చింది. కథలో, కవిత్వాని మధ్య ఏర్పడిన ఎడతాటు కాల్యతమైపోయింది. కథ నవలలోకి పోయింది. కవిత్వం ఖండకావ్యాన్ని ఆశ్రయించింది.

అభ్యుదయ కవిత్వం పాఠకులకు ఆడిలో ఆమోదయోగ్యం కాలేదు. భావకవిత్వాగుణాలు దృష్టిలో వుంచుకుని, వాటి ప్రకారం ఈ కవిత్వాన్ని మోడడంవెల్లి ఇది వికారమైన రచనలా కనిపించింది. తమ కవిత్వాన్ని పాఠకులకి ఆమోదయోగ్యంగా చెప్పుడానికి, భావకవులి లాగానే, అభ్యుదయ కవులుకూడా కవిత్వం గురించి కవిత్వం రాశారు. భావకవిత్వంమీద దండయాత్రా, నూతనకవిత్వం గురించిన ప్రచారము పెరిగగా ఈ దశలో కవిత్వంలో తదిట్టమయిన విషయాలు.

కదిలేదీ/కదిలించేదీ
మారేదీ/మార్పించేదీ
పాడేదీ/పాడించేదీ
మునుముందుకు సాగించేదీ
పెనునిద్దర వదిలించేదీ
పరిపూర్ణపు బ్రదుకిచ్చేదీ
కావాలోయ్ నవకవనానికి¹²

అవి శ్రీ శ్రీ అభ్యుదయ కవిత్వపు నూతన లక్ష్యాన్ని నిర్వచించాడు.

భ్యాతి గడించే
గీతం వ్రాసి
ప్రేయసి కంకిత
మీయాలుంటూ
మూతి బిగించి
చేతులు నులుముతు కూచున్నావ!!!¹³

అది శ్రీరంగం వారాయణబాబు భావకవిని చేకూర్చే శంకేపి,

విలయ వేళల

ప్రళయ తాండవం

చేసే శివునకు

--- చెనుకపాట పాడే

--- కవులుంటే

కావాలంటూ!!!⁴⁰

ప్రకటన చేశాడు.

కడుపు దహించుకు పోయె

పడుపుక తె రాకున రతి...

ఉరితీయబడ్డ శిరస్సు చెప్పిన రహస్యం...

సమ్మెకట్టిన కూలీల

సమ్మెకట్టిన కూలీల భార్యల బిడ్డల...వావాకారం⁴¹

ఇవి మొదటి సారిగా కవిత్వా వస్తువులయ్యాయి. చాతుర్వర్ణ వ్యవస్థ కర్మ సిద్ధాంతము ప్రధాన సామాజిక, తాత్విక దృక్పథాలు అయిన కవిత్వంలో మనుమల్ని కులాల్ని ఒట్టో, పుణ్యపాపాల్ని బట్టో విభజించడం అనివాట్లు కత్తి కవిత్వంతో మొత్తం మనుమల్ని - శ్రమ పడేవాళ్ళూ శ్రమని అనుభవించేవాళ్ళూ, సంపదనీ ఉత్పత్తి చేసేవాళ్ళూ, ఉత్పత్తిని సొంతం చేసుకునేవాళ్ళూ, అని రెండువర్గాలు చెయ్యడం అనివాటయింది ఉన్నవాళ్ళూ - లేనివాళ్ళూ, పేదవాళ్ళూ పెద్దవాళ్ళూ అని మానవతా దృష్టితోనో, జాలిగుండెతోనో విభజనలు చెయ్యడం కాదిది. సంపదని ఉత్పత్తి చేసేవాడు - సంపదని దొరవర్గంగా తనది చేసుకునేవాడు అనే విభజన ఇది, పాలకవర్గ-పాలితవర్గం అని వర్గ విభజన ఈ కవిత్వానికి ప్రాతిపదిక.

అందరం కలిసి చేసిన ఈ

అందమైన వస్తు సముదాయం అంతా

ఎవడో ఒక్క డే వచ్చి

ఎత్తుకుపోతూ ఉంటే చూచి,

“అన్యాయం, అన్యాయం!” అని మేమంటే

“అనుభవించాలి మీ కర్మం” అంటాడు 42

కర్మ, ఆచారం, ఇలాంటి మాటల్ని తన సంపదని కాపాడుకోడానికి ఉపకరణాలుగా వాడడానికి పాలకవర్గం సృష్టించినవే కానీ, వాటికి లోకాతిత ప్రయోజనాలు లేవు అనీ, పాలకవర్గం సాధ్యమైనంత కాలం ఈ సిద్ధాంతాలను తనకు రక్షణగా ఉపయోగించుకొని, తరవాత, దౌర్జన్యానికి దిగడానికి జంకదనీ శ్రీశ్రీ రాసిన “వాడు” అనే గీతం ప్రదర్శిస్తుంది.

“వేదాంతులు జీవితాన్నీ, ప్రకృతిని అవగాహన కెసుకున్నారు; మేం లోకాన్నీ, జీవితాన్నీ, ప్రకృతిని కూడా మారుస్తాము” అని రాకాడు శ్రీరంగం నారాయణశాస్త్రి.

తిరస్కారాన్నీ, హేళననీ, నిందల్నీ తట్టుకుని ఈ అతినవ్య కవిత్వం త్రవరం యువరచయితల్ని ఆకర్షించి-అభ్యుదయ కవిత్వగా ఉద్భవమవుతుందని చెబుతుంది.

అంత వరకూ తెలుగు కవిత్వానికే అనందం పర్యవసానం, తాన కవిత్వం పర్యవసానం రసానందం కాకపోయినా, హృదయానుభూతికీ, రసానందానికీ మేధ్య వున్న భేదం విస్మరించి ఆనందాన్నే కవితా పర్యవసానంగా అంగీకరిస్తూ వెచ్చారు కవులూ, విమర్శకులూ. ఎంత పారపాటిగా వర్తంపడేద్దామన్నా అభ్యుదయ కవిత్వానికే రస సిద్ధాంతం వర్తించదు, దానికి కారణం; అభ్యుదయ కవిత్వపర్యవసానం రసానందం కాదు ~~చే తన్వయం~~

ఆనంద పర్యవసాయి అయిన కవిత్వం చే తన్వయ పర్యవసాయి అయిన కవిత్వంగా మారినా, రస శబ్దం రకరకాల అర్థాలతో అల్లవాటు బలిమివల్ల వాడబడుతూనే వుండడంవల్ల ఈమార్పు విమర్శ పరిశోధనలో వ్యక్తం కాలేదు.

కాని అభ్యుదయ కవిత్వం వచ్చిన తరవాత విమర్శ అంతా రచనలో వ్యక్తం అయిన విషయం (content) మీదనే సాగడం

గమనించదగినది, ప్రబంధ కాలంలో గుణదోషాలూ, విభావానుభావాలూ, భావకవిత్వా కాలంలో అర్థవత్తూ, హృదయానుభవమూ, విమర్శలో ముఖ్యస్థానం పొందినట్లుగా, అభ్యుదయ కవిత్వాకాలంలో విమర్శ అంతా విత్వంలోవున్న విషయం మీదనే పోగింది. నిజానికి కవిత్వాన్ని విలువ కట్టడానికి అభ్యుదయ కవిత్వా కాలంలో విమర్శ ప్రమాణాలు ఏవీ కొత్తగా రూపొందలేదు. కవి దృక్పథానికి కవిత్వానికే భేదం ఏమీ లేదన్నంతగా దృక్పథాన్ని విమర్శించడమే కావ్య విమర్శ అయింది. అభ్యుదయ కవిత్వానికి వర్తించే నూతన ప్రమాణాలు ఏవీ ఏర్పరచక పోవడంవల్ల విమర్శ అంతా వ్యక్తిగతంగా ఎవరికి తోచిన మాట వారు చెప్పడంగా కొనసాగింది. రసము, ధ్వని, సహృదయుడు ఇలాంటి మాటలు ఎవరికితోచిన అర్థంలో వారు వాడు తూండేవారు. వాస్తవానికి, అలంకార శాస్త్రపు ప్రమాణాల ద్వారా ఉత్తమ కవిత్వంగా చూపించదలుచుకొని, శ్రీశ్రీ కి ప్రాచీనాలంకారిక ప్రమాణాలు వర్తింప జెయ్యాలని ప్రయత్నించినవారు లేకపోలేదు. ఆ ప్రయత్నాలు సమర్థంగా నెరవేరక పోవడానికి గల రెండు కారణాలలో ఒకటి ఆ ప్రయత్నం చేసిన వారికి అలంకారశాస్త్ర ప్రామాణికత పట్ల ఉన్న విశ్వాసానికి తుల్యమైన సామర్థ్యం లేకపోవడం—కాగా, అంతకన్న ముఖ్యమైన రెండో కారణం ఆ ప్రమాణాలకే ఆధునిక కవిత్వానికి వర్తించే సామర్థ్యం లేకపోవడం. కవిత్వం మారినప్పుడు రచనా సూత్రాలు మారతాయి. నర్వకాలాల కవిత్వాలకూ ఏకరీతిని వర్తించే విమర్శ ప్రమాణాలు ఏవీ లేవు అన్న విషయం గుర్తించక పోవడంవల్ల వచ్చే ఇబ్బంది ఇది.

ఉదాహరణకి శ్రీశ్రీ కవిత్వాప్రస్థానంలో అద్దేపల్లి రామమోహన రావుగారు శ్రీశ్రీ కవిత్వానికి రస సిద్ధాంతాన్ని వర్తింప జెయ్యడానికి యథాశక్తి కృషిచేసి:

నితే సంపూర్ణ రస పూరితమైన కావ్యాన్ని ఆయన వ్రాయలేదు. మహాప్రస్థానంలో కరుణ, వీరాది రసాలకి కొన్ని చోట్ల ప్రాధాన్యము ఉన్నది. తత్తద్రస పోషణ చతురంగా చేయబడింది. కాని ఆయన శక్తి సంపూర్ణంగా ప్రకటింపబడలేదు.⁴⁴

అని నిర్ణయించవలసి వచ్చింది. అయితే శ్రీశ్రీది గొప్ప కవిత్వంకాదా? అవునని రామమోహనరావు తన పుస్తకం నిండా చాలాసార్లు చెప్పారు. ఎటొచ్చీ ఆ మాటలు చెప్పేటప్పుడు ఆయన పాఠకుడుగా తనకు కలిగిన అనుభవాన్ని వివరిస్తున్నారు. పై న ఉదాహరించిన వాక్యం రాసినప్పుడు రస సిద్ధాంతాన్ని అనుసరిస్తున్నారు.

ఆనందం అలౌకికమైనది

చైతన్యం భౌతికమైనది.

సమాజంనించి శ్రోతల్ని విడదీసి, వారి మనస్సు చుట్టూ ఒక సౌఖ్యావరణాన్ని కల్పిస్తుంది ఆనంద కవిత్వం.

సమాజ వ్యవస్థపట్ల జాగృతి కలిగించి అందులో భాగస్వామిగా వ్యక్తిని చెతన్యపంతుణ్ణి చేస్తుంది చెతన్య కవిత్వం.

ఆనందకవిత్వంలో జగత్తు విద్రిచితమైన ప్రత్యామ్నాయ రహితమైన, ఏకైకమార్గంలో నడుస్తుంది.

చైతన్య కవిత్వంలో జగత్తు స్వయంనియంతమైన పరిణామాత్మకమైన మార్గంలో నడుస్తుంది.

ఆనంద కవిత్వపు జగత్తులో పాఠకుడు కేవల భోక్త. చెతన్య కవిత్వపు జగత్తులో పాఠకుడు భాగస్వామి, పాక్షికకర్త.

ఆనంద కవిత్వపు ఫలం విదళితవేద్యాంతర విషయత్వం. చెతన్య కవిత్వపు ఫలం క్రియాశీలత ; జాగృతి.

ఆనందకవిత్వం కావీరపరిస్థితులకి వచ్చేలా వ్యక్తి ఆవేశాల్ని మలుస్తుంది. చెతన్యకవిత్వం కావీర పరిస్థితులను మార్చేలా వ్యక్తి అంతరంగాన్ని పిలుస్తుంది.

ఆనందకవిత్వం సుఖదాయకం, యథాస్థితి సంతృప్తకం. చెతన్య కవిత్వం శక్తిదాయకం, ఆందోళన కారకం, విప్లవాత్మకం.

ఇంత ప్రాథమికమైన తేడావల్ల, అభ్యుదయకవిత్వం అంత వరకూ పున్న సర్వకవిత్వాప్రాతిపదికలనీ తిరస్కరించిన విప్లవాత్మక కవిత్వం అయింది. ఆ తరువాత వచ్చిన విప్లవకర కవిత్వానికి అంతటి వర్తించే ప్రాతిపదికలు అభ్యుదయకవిత్వమే సమకూర్చింది.⁴⁶

కాత్తికం గా ఇంత మౌలికమైన మార్పు తెచ్చిన కవిత్వం
కవికాభాషలో కూడా విప్లవాత్మకమైనది కావడంలో ఆశ్చర్యం లేదు.
అయితే ఏ కవిత్వమూ మాటలు గాలిలోంచి తెచ్చుకోలేదు. కవి
అంతవరకూ సాహిత్యవ్యవహారంలో వున్న మాటల్ని వాడుకుంటేలేదు.
తత్వదృష్ట్యా పూర్వసాహిత్యం నుంచి అధునిక సాహిత్యాన్ని ఎంత
వేరుచేసినా, భాషదృష్ట్యా, అధునిక సాహిత్యం పూర్వసాహిత్యం నుంచి
తెగగొట్టినట్లు విడిపోలేదు. భావకవిత్వం పురాణ ప్రతీకల్ని అర్థం
మార్చుకుండా లౌకిక విషయాలకు వర్తింపజేయగా, అభ్యుదయ
కవిత్వం పురాణ ప్రతీకల్ని లౌకికార్థంలోకి తీసుకుచ్చింది. భావకవి
ప్రేయసిని ప్రణయదేవతగా భావించివచ్చుడు లౌకిక విషయానికి
పురాణ భాష తొడుగుతున్నాడు. అభ్యుదయకవి మరో ప్రపంచపు
తేజాన్ని గురించి రాసివచ్చుడు పురాణ ప్రతీకల్ని లౌకికార్థంలో
వాడుతున్నాడు.

కవిత్వరూపంలో అభ్యుదయకవిత్వం సాధించిన మొదటిమూర్తు-
'చందన్మంబంధమేనది. క్రీశీ 'చందమ్మల సర్వపరివ్వంగం' లోంచి
బయటికి వచ్చాడు. చందోబందోబనులన్నీ చల్ల ఫట్ మని' తెంచాడు.

అంతవలెకూ కవిత్వానికి లేని కొత్త సమస్య ఒకటి ఇప్పుడు తలెత్తింది. కవిత్వానికి చందస్సు అవసరమా అనవసరమా ? చందస్సు అంటే ఇక్కడ గణ,యతి, ప్రాసలతో నిబద్ధమైన పద్యనియమావళి; అప్పకవీయమూ, తదితర గ్రంథాలలో వున్నది; నన్నయ్య మొదలుకొని, తిరువతి వేంకటకవులవరకూ వండితకవులు అనుసరించినది. భావకవులు గేయ చ్ఛందస్సులను అనుసరించినా, ఈశద్వై చ్ఛందస్సులను తిరస్కరించలేదు. అది 'సర్వశిష్యంగం' అయింది శ్రీశీకి ఆ మాట చాలా వినాదానికి దారితీసింది. దానితో చందస్సుకి సంబంధించిన చర్చ, తెలుగు విమర్శలో కొంతకాలం చాలా తీవ్రంగా సాగింది. చివరి కది కవిత్వరంగంలో సమాప్తి పొందినా, విశ్వవిద్యాలయాల విమర్శ పాఠ్య గ్రంథాలలో ఇంకా చర్చిత మవుతూనే వుంది.

ఈ విషయమై జరిగిన చర్చలో వున్న అనేక లోపాలను చాటి, చూడడానికి, ఈ సమస్యని సమూహంగా పరిశీలించాలి ఇది కవిత్వపు

రూపము భావము - ఈ రెండింటికీ సంబంధించిన సమస్య. ఈ రెండింటికీ అవినాశావం వుంది. ఈ రెండింటి సంబంధం ద్వంద్వాత్మకమైనది (dialectical). కాగా వీటిలో ఒకదానిని వదలి రెండవదానికి ఆస్తిత్వం లేదు. కవిత్వానికి చందస్సు "సర్వపరిష్కారం" అయిందంటే, కవిత్వానికి చందస్సు అవసరమా అన్న ప్రశ్న ఉత్పన్నమయిందంటే, కవిత్వంలో విషమస్థితి ఏర్పడిందన్నమాట. రూపానికి భావానికి ఉండవలసిన సమస్థితి పోయిందన్నమాట.

నావిన్నవి కన్నవి విన్నవించగా

మాటలకై వెదుకాడగ బోలే-

అవి,

పుంభానుపుంభంగా

శృకానాలవంటి నిఘంటువులు దాటి

వ్యాకరణాల సంకెళ్ళు విడిచి

చందస్సుల సర్వపరిష్కారం వదలి -

వడిగా, వడివడిగా

వెలువడినై, పరుగిడినై, నాయెడ నడుగిడినై 48

అవి రాసిన శ్రీశ్రీ ఈ విషమస్థితిని బలంగా చెప్పాడు.

నిఘంటువు, వ్యాకరణం, చందస్సు - ఇవి పూర్వ కవిత్వపు రూపానికి ప్రమాణాలు. శబ్దాలకి (అర్థాన్ని) నిఘంటువూ, సాధుత్వాన్ని వ్యాకరణమూ, రూపాన్ని చందస్సు నిర్ణయించాయి. ఆ రకంగా సాంపదాయిక కవితారూపంలో ఇమిడే భావం ఇది కాదు. దీనికి వేరే రూపం కావాలి. ఈ కొత్తభావం పాతరూపం మీద తిరుగుబాటు చేస్తుంది. దీనికి అనువైన మాతన రూపాన్ని ఇది సృష్టించుకుంటుంది.

ఈ రూపవిప్లవానికి కారణం భావవిప్లవం. భావం మారినప్పుడల్లా కవిత్వ రూపం మారింది. కొత్త రూపానికి అనుగుణంగా భావం మలుపు తిరిగిందికూడా. కవిత్వ రూపానికి కాలాతీతమైన ఆస్తిత్వం కాని, కాశ్యతత్వంకాని లేదు. పాతకవిత్వాన్ని సమర్థించేవారు రూపానికి కవిత్వానికి అభేదం చెప్పారు. కొత్త కవిత్వాన్ని సమర్థించేవారు

కవిత్వానికి స్వేచ్ఛకి అభేదం చెప్పారు భావకవితా వ్యతిరేకులు ఆలంకారిక నియమాలు పాటించకపోతే కవిత్వం కాదన్నారు. భావకవితాను యాయులు ఆలంకారిక నియమాలుంటే కవిత్వం కాదన్నారు. అభ్యుదయ కవితా వ్యతిరేకులు చందస్సు లేకపోతే కవిత్వం కాదన్నారు. అభ్యుదయ కవిత్వానుయాయులు చందస్సులో వుంటే కవిత్వం కాదన్నారు.

అయితే, ఇవి తాత్కాలికమైన నిజాలు. ప్రతి కవిత్వా రూపమూ ఒక నిర్దిష్ట కాలానికి, ఒక ప్రత్యేక సామాజిక దశకీ పరిమితమైనది. ఏ రూపమూ, దానంతట అదిగా, కృతకమో, సహజమో, లేదా నియమసహితమో నియమరహితమో కాదు. నిజానికి ఏ కవిత్వ రూపమూ కృతకం కాదు : ఒక నిర్దిష్ట కాలానికి సహజమైన కవిత్వా భావానికి తగినరూపం అయినందువల్ల. ఏ కవిత్వ రూపమూ అకృతకం కాదు : ఆ నిర్దిష్ట కాలం తరవాత ఆ కవిత్వ రూపం సహజత్వాన్ని కోల్పోతుంది కాబట్టి.

ఒకసారి శ్రీశ్రీ ఒక సభలో తన కవిత్వం చదువుతుంటే “ఓన్ ఇలాంటి కవిత్వం నేనూ రాయగలను” అన్నాడట వెనకనుంచి ఓ కుక్రూడు.⁴⁷ “చందస్సు కవిత్వానికి శృంగారమా” అని ప్రశ్న వేసుకుని, “కాకేమి” అని పరమార్థానం చెప్పిన శ్రీపాద గోపాలకృష్ణ మూర్తిగారూ,⁴⁸ శ్రీశ్రీ సభలో వెనకనుంచి అరిచిన ఆ కుక్రూడూ ఒక విషయమే చెరోక పక్షంనుంచి వాదిస్తున్నారు. కవిత్వానికి నిబద్ధ రూపం ఉభయులకీ చర్చాంశం. పంచకవిత్వానికి నిబద్ధరూపం లేదని ఉభయులూ అనుకుంటున్నారు. అలా లేకపోవడం వచ్చలేదు ఆకురాడికిపుండడం అభ్యంతరం గోపాలకృష్ణ మూర్తిగారికి.

వన్నయ తిక్కనాదుల పద్యాలకి నిబద్ధరూపం వుందనీ వచన పద్యానికి నిబద్ధ రూపంలేదనీ అనుకోవడంవల్ల రెండరకాల ఫలితాలు కలిగాయి. ఒకటి : చందస్సుపట్ల మక్కువ వున్నవాళ్లు వచన కవిత్వమూ, వచనమూ ఒకటేనని అనుకున్నారు. తత్ఫలితంగా వచన

కవిత్వం అసలు కవిత్వం కాదనే భావించారు, లేదా, వచన వద్యం కూడా చందోబద్ధమేనని, గణవిశిష్టనా, పాదనియతీ అందులో ఉద్దని చూపించడానికి ప్రయత్నించారు. / రెండు : చందస్సుపట్ల ఇష్టంలేని వారు వచన వద్యమే నిజమైన కవిత్వమనీ, చందస్సు కవిత్వానికి శృంఖలమనీ భావించారు. చందస్సులో వున్న పద్యాలలో కూడా నిజమైన కవిత్వం వచనపు వద్యక, వచనపు అనాయం వున్నచోట్లలోనే వుందని చెప్పడానికి ప్రయత్నించారు.

నిత్యం కూడా భాషే. కాకపోతే అదొక విశేష రూపంగలి భాష. నిత్యవ్యవహారంలో వున్న భాషవల్ల కలిగిన విశేష ఫలితాలు ఈ భాషవల్ల కలుగుతాయి. భాషకి నియమాలున్నాయి. వాటిని వ్యాకరించవచ్చు. కవిత్వం కూడా వ్యాకరించడం సాధ్యమనీ, మామూలు భాషకిలేని కొన్ని అదనపు లక్షణాలు కవిత్వానికి వున్నాయని నిర్ధారించవచ్చునని ప్రతిపాదించడం నపేతుకం. వీటిని నిర్ధారించి కవిత్వానికి నిబద్ధరూపం వున్నదని చూపించడానికి రోమన్ యాకబ్స్ ఒక ప్రతిభావంతమైన వ్యాసంలో ప్రయత్నించాడు.⁴⁰

అర్థిప్రాయ ప్రకటనమే ప్రధాన ప్రయోజన మైనప్పుడు సందర్భానికి ప్రాధాన్యం వస్తుంది. అవగాహనలో ఇబ్బంది వచ్చినప్పుడు సంకేతానికి (code) ప్రాధాన్యం వస్తుంది. కవిత్వంలో అయితే, సందేశానికి (message) దేశకాల పరిస్థితులని అతిక్రమించిన తదేక ప్రాధాన్యం వుంటుంది. ఈ ప్రాధాన్యం కవిత్వభాషకి మన భాషకన్నా ఎక్కువ కిష్టమైన నియమాలు ఉండడం, పద్యంలో వున్న అంశాలు ఒక దానితో ఒకటి నవనంలోకన్నా ఎక్కువగా సంబంధితమై వుండడం - వీటి మూలకంగా వ్యక్తమవుతుంది. కవిత్వభాషకున్న లక్షణానికి యాకబ్స్ ఒక సాధారణ సూత్రం చెప్పాడు.

మామూలు భాషలో వక్త ఒక వస్తువుని ఉద్దేశ్యంగా (topic) నిర్దేశించినప్పుడు ఆ వస్తువుకి పర్యాయాలుగా ఉన్న అనేక పదాలలోంచి ఒకటి ఎంచుకుంటాడు; ఆ వస్తువుని గురించి తాను చెప్పదలుచుకున్న విధేయంశానికి (comment) పర్యాయాలుగా వున్న

అనేక పదాలలోంచి మరొకటి ఎంచుకుంటాడు. ఈ రెండింటినీ కలిపి నప్పుడు వాక్యం అవుతున్నది. ఎంచడం, కలపడం ఈ రెండూ భాషలో ప్రధాన సూత్రాలు. ఎంచడంలోపున్న సర్వాయత కలపడంలో కూడా వర్తిస్తే అది కవిత్వాభాష అని యాకబ్స్ సూత్రీకరణ.⁵⁰

భాషా శాస్త్రంలో పాగ్ కూటమికి చెందిన బొహుస్లావ్ హావ్రానెక్, యాన్ ముక్రావ్స్కి కూడా మామూలు భాషనీ కవిత్వాభాషనీ నిబద్ధ రూపాలుగా గుర్తించడానికి ప్రధానమైన కృషిచేశారు.⁵¹ మామూలు భాషనీ కవిత్వాభాషనీ వేరుగా వేసి విభజనీకరణ (differentiation, foregrounding) అనే అక్షరాలు. వీటిని సామాన్యత, విశేషార్థకత అని ప్రస్తుతానికి అనవదిస్తున్నాను. వీటిని వివరించడానికి హావ్రానెక్ ఇచ్చిన ఉదాహరణ ఇక్కడ క్లుప్తంగా మనవి చేస్తాను.⁵² రష్యన్ భాషలో అభివాదం తెలియజేసేమాట 'జ్వాన్ స్తూతే'. దీనిని 'నమస్కారమండి' అని తెలుగులోకి అనువదిస్తే, మామూలు అభివాదంగా భావించి పూరుకుంటాడు పాఠకుడు. అలా కాకుండా 'సుఖంగా ఉండండి' అని యథామాతృకంగా అనువదిస్తే, అప్పుడు కూడా దీనికి అభివాదార్థం వుంటుంది. కాని ఆ మాట కొత్తగా వుండి, పాఠకుడి దృష్టి అక్కడి అభిప్రాయం మీదికి మాత్రమే కాకుండా, మాటమీదికి మళ్లుతుంది. 'నమస్కారమండి' లో వున్నది సామాన్యత. 'సుఖంగా ఉండండి' అనే అనువాదంలో వచ్చినది విశేషార్థకత. వక అభిప్రాయం మీద మాత్రమే దృష్టి కలిగించేది సామాన్యత. అతని మాటలమీదికి దృష్టి మళ్లించేది విశేషార్థకత. నిత్యవ్యవహారంలో అనేక సందర్భాలలో యాదృచ్ఛికంగా ఇలాంటి విశేషార్థకత తటస్థిస్తుంది. కాని కవిత్వంలో ఇది నియతంగా, నిబద్ధతంగా రూపొందుతుంది.

గణబద్ధత, పాదబద్ధత వున్నది పెద్దకూపమని, అలాంటి రూపం వచన పద్యానికి వుండనైనా వుండాలి, లేకపోతే అది శుద్ధ వచనమే కావాలి అనే దృష్టితోనే చూడడంవల్ల వచన పద్య స్వరూపమీద చర్చ అంతా అపమార్గంలో నడిచింది. వచన పద్యానికి వచనత్వం

నిరూపించడానికి శ్రీ పాద గోపాల కృష్ణమూర్తిగారు కృషిచేయగా, కాని! పద్యత్వం ఇచ్చి వాదబద్ధత, గణబద్ధత కల్పించడానికి విశేష శ్రమిచేశారు సంపత్కుమారగారు. 'వచన పద్యము' అభాస లక్షణ నిరాకరణము' అనే వ్యాసంలో చేరూరి రామారావుగారు వచన పద్యానికి ఇలాంటి నియమాలను చెప్పే ప్రయత్నాలను సమర్థంగా ఖండించారు. కాని ఆయన ఆ వ్యాసం ముగిస్తూ.

...అందువల్ల వచన పద్యం పద్యం కాదనీ, గద్యమేననీ నిర్ధారణం. గద్యానికి ఏనియమాలూ లేవు. వచన పద్యానికి అంతే. నియమ రాహిత్యమే వచన పద్యలక్షణం.

అని రాసినప్పుడు మాత్రం ఈ మార్గంలో జరగవలసిన ముఖ్యమైన పరిశోధన క్షణానికి దారిమూసేస్తున్నారు.

ఛందస్సులో వున్న పద్యమూ పద్యమే, వచన పద్యమూ పద్యమే. ఎటొచ్చి వచన పద్యపు రూపాన్ని వ్యాకరించడం ఇంకా జరగవలసి వుంది.

గేయపద్యము, వచనపద్యము, రెండూ అభ్యుదయ కవిత్వ యుగంలో రూపొందినవే. ఇందులో ఒకదానికి మూలాఛందస్సు వుంటుందనీ, రెండోదానికి వుండదనీ స్థూలంగా చెప్పుకోవచ్చు. అయితే ఈ రెండింటిలో ఒకటి ముందు ఏర్పడి, దానిమీద తిరుగుకాటుగా రెండోది వచ్చిందని చెప్పడానికి అస్కారం లేదు. రెండూ సాంప్రదాయక ఛందస్సుమీద తిరుగుకాట్లే. వచనపద్యం గేయపద్యపు పరిణాక రూపం మాత్రమే

అభ్యుదయ కవిత్వంలో గేయపద్యాలకి గురజాడ ప్రభావం వుందని ఒక అభిప్రాయం. కృష్ణకావ్య, చింతా దీక్షితులూ ఐనవరాజు అప్పారావు ఇక్కడూ గేయరచనలు గురజాడ మార్గంలోనివి కావని గురజాడని గురించి రాసిన అధ్యాయంలో వివరించాను. శ్రీశ్రీ చేసిన 'గేయరచనలమీద కూడా గురజాడ ప్రభావం లేదని' అదే అధ్యాయంలో సూచించాను; అవిషయం వివరంగా ఇక్కడ పరిశీలించాను,

శ్రీశ్రీ ప్రధానంగా కూర్చురి. భావకవునికి పద్యపుకూర్పుమీద
ఎంత ఆసక్తి వుందో శ్రీశ్రీ గేయపుకూర్పుమీద అంత ఆసక్తి వుంది.
గురజాడది ఆశుసాహిత్య మార్గమని ఇంతకు ముందు వివరించాను.
కూర్చురితనం లిఖితసాహిత్య లక్షణం. గురజాడ గేయంలో సంగీతంతో
నింపవలసిన జాగాలూ, పాడడం వల్లనే సర్దుకునే పదరూపాలూ
వుంటాయి. శ్రీశ్రీ గేయంలో ప్రత్యక్షరమూ - చిక్కగా
వుంటుంది రచన. గురజాడ గేయం పాదాంతాల వద్దా, ప్రాసస్థావాల
వద్దా విరిగిపోతుంది. శ్రీశ్రీ చందస్సుతో చిత్రచిత్తమైన పదకలు
పడిపిస్తాడు, వసు చరిత్ర అశ్వాసాంత గద్యలూ, శంకరుడి భజ
గోవిందమూ, తిక్కన్నగారి కందపద్యాలూ - ఇవి శ్రీశ్రీ చందస్సుల
పదకలకి వరవశ్యయినవి.

ఇక పదప్రయోగంలో కూడా శ్రీశ్రీ గురజాడ వారసుడు కాదు. శ్రీశ్రీది 'చెలరేగిన విలయావర్తపు బలవత్ ఝురవత్ పరివర్తన.' గురజాడది 'మాటలనియెడి మంత్రమహిమ.'

శ్రీశ్రీలో కాలానికతా, ప్రయోగవాద లక్షణమూ ఏనాడూ
పోలేదు. గురజాడలో అవి ఏనాడూ లేవు వాస్తవిక దృక్పథంతో
కూడిన సవిమర్శక అభ్యుదయ దృష్టి గురజాడది. కాలానికావేశంతో
కూడిన విప్లవ చెతవ్యం శ్రీశ్రీది.

అయితే శ్రీశ్రీ తనకు గురజాడ మార్గదర్శి అని చాలాసార్లు చెప్పి వున్నాడు. ఆశయాల్లో, ఆదర్శాలలో గురజాడ ప్రభావం శ్రీశ్రీపై వుందనడం సాధ్యం. కాని కవిత్వా మార్గంలో శ్రీశ్రీ ఏనాడూ గురజాడని అనుసరించలేదు. అనుసరిస్తున్నావనుకున్నాడు. అంతేకాదు, శ్రీశ్రీని అనుసరించారు మిగతా అభ్యుదయ కవులు; వారూ గురజాడని అనుసరించలేదు.

వచన పద్యంతో ఆధునిక కవిత్వంలో రూపవిప్లవం చరమా వధికి చేరుకుంది. భావకవిత్వంలో ఖండకావ్యంతో మొదలైన ఈ విప్లవం వచన పద్యంతో పరిసమాప్తికి వచ్చింది. ఈ స్థితికి వచ్చేసరికి

వచనపద్యం మామూలు కవిత్వం అయింది. ఇదే కవిత్వం అని అనే వాళ్ళ వాదం వెనకబడి, కవిత్వం అంటే ఇలాగే వుండాలనే వాదం బలపడింది.

భావకవిత్వం మీద తిరుగుబాటుగా వచ్చిన అభ్యుదయ కవిత్వానికి చైతన్యం పర్యవసానం. కాని అందులో రూపొందిన వచన పద్యాన్ని అనుభూతి పర్యవసాయి అయిన కవిత్వానికి వాడుకున్నారు గ్రాందరు ఇందుకు తిలక్ (అమృతం కురిసిన రాత్రి) మార్గదర్శి. సోమసుందర్ (సోమరసం-సుందరకాండ), ఇస్మాయిల్ (చెట్టు కా ఆదర్శం) మొదలైనవారు ఆ కోవలో వారే. సరిగ్గా అభ్యుదయ కవిత్వం వేటిమీద తిరుగుబాటు చేసిందో ఆ రకదాలను తిరిగి సంగ్రహించింది వచన పద్యం.

అగ్నిజల్లి నా, అమృతం కురిసినా

అందం, ఆనందం దాని పరమావధి.⁵⁴

అని తిలక్ రాశాడు. శ్రీశ్రీనీ, కృష్ణకాస్త్రినీ, ప్రబంధ చైతన్య, మూడింటినీ వచన పద్యంలోకి తెచ్చినవాడు తిలక్. ఇతన్ని ఇతని ఆనుయాయుల్ని అభ్యుదయ భావకవులు అనడం సముచితం.

చిన్నమ్మా

వీళ్ళందరూ తోకలు తెగిన ఎలకలు

కలుగుల్లోంచి బయటికి రాలేరు

తోవల్లోవలే తిరుగుతారు

మౌఢ్యం వల్ల బలాధ్యులు

అవివేకంవల్ల అవివాకులు

సంఘపు కట్టుబాట్లకి రక్షకభటులు

శ్రీమంతుల స్వేచ్ఛావర్తనకి నైతికభాష్యకారులు

శిథిలాలయాలకి పూజారులు⁵⁵

అది మధ్యతరగతి ప్రజలను గురించి రాసిన వచనపద్యంలో అభ్యుదయ భావచ్ఛాయలూ,

నేను చూశాను నిజంగా తయగ్రస్తభార్య ఇక లతదని
 దాక్టరు చెప్పినప్పుడు
 ప్రచండ వాతూరి పాత నీవ కాఖవలె గజగజ
 వణకిపోయిన అరక్త అశక్త గుమాస్తాని
 అయిదారుగురు పిల్లలు గలవాణ్ణి⁶⁶

అన్న మాటల్లోని మానవతాభావమూ,

ఎన్ని సరదాల అగరువత్తులు వెలిగించుకున్నాను
 ఎంత కాంక్షాశీగంధమ్ము మై నలదికొన్నాను
 నవ్వడై తే శాలు ప్రభూ
 రివ్వున స్మరళరం హృదయాన్ని దూసుకుపోతోంది⁶⁷

అని రాసిన పద్యంలో కనిపించే ప్రబంధ సంప్రదాయ చ్ఛాయలూ,

ఇవన్నీ కలిసి చక్కని వచనపద్యరూపాన్ని పొందాయి.
 తిలక్ లో ఆధునిక కవిత్వం సర్వజనామోదాన్ని పొందేస్థితి వచ్చింది.

‘చరస్మాద్యక్రూర మృగాల సంకులారణ్యం’ ‘చలజీవన
 దై నందిన కోలాహలీ పాంశు పరాగం,’ ఇలాంటి సంస్కృత ప్రయో
 గాలనూ, ‘ఇన్నిటిని సమకూర్చిన పసందైన గారడీ చటుక్కున మడత
 పెట్టి చేస్తాడు టెరిబుల్ ట్రాజెడీ’ అని అన్యదేశ్యాలతో కూడిన
 వ్యావహారికమైన తెలుగు వాక్యాలనూ ఇముడ్చుకున్న తిలక్ రచనల
 వల్ల ప్రేమ దగ్గిర్నుంచి రాజకీయాల వరకూ, కరుణనుంచి హాస్యం
 వరకూ, అన్ని విషయాలనూ, అన్ని రసాలనూ వచన కవిత్వం నిర్ల
 హించ గలదని కవిత్వ ప్రేమికులు చెప్పకోడానికి వీలయింది. అంతకు
 ముందే ఆరుద్ర రాసిన త్వమే-వాహమ్ వచన కవిత్వంలో కొత్త
 కొత్త ప్రయోగాల పట్ల ఆసక్తికి ప్రోత్సాహం ఇచ్చింది. ఆయన నీనీ
 వాలీ అలక్షణాలను పూర్ణంగా సాధించింది. వచన పద్యం ప్రేమ,
 శృంగారం మొదలయిన వాటికి కూడా వినియోగ పడేలా సోప
 సుందర్, బోయి భీమన్న మొదలైన వారు సాధన చేశారు.

అట్లుడయ కవిత్వం ఉద్యమంగా సాగివరోజులలో కవిత్వంలో విషయానికి అధిక ప్రాముఖ్యం వుండేది. ఆ ఉద్యమ తీవ్రత చల్లారిన తర్వాత, కవిత్వంలో రూపానికి తదేక ప్రాధాన్యం రావడం ప్రారంభమయింది. కవిత్వంలో చెప్పే విషయం పాడినదే పాటగా తయారవడమూ, రూపపట్ల వివరితమైన ఆసక్తి ప్రయోగవాద ప్రాబల్యమూ ఒకదాని ఫలితంగా మరొకటి వచ్చాయి.

...ఈనాడు ప్రేమ కవిత్వం రాసినా, అట్లుడయ కవిత్వం రాసినా, పాడిందే పాటగా కనిపిస్తున్నది. ఎంత సేపటికీ ప్రకటన రీతి (expression) శిల్పం (technique) కోసమే తాటాలు పడడం జరుగుతున్నది. కాని యథార్థ జీవిత చిత్రణకు ప్రయత్నం జరగడం లేదు.⁵⁸

అని కుందుర్తి వచన మూడవ సంచికలో రాసారు. ఆధునిక సాహిత్యంలో ఏర్పడిన విషమ పరిస్థితిని గమనించగలిగిన కుందుర్తి, అందుకు కారణాలను కూడా వివరించారు.

ఇంతవరకూ భావకవిత్వం యుగంతో ప్రారంభమైన ఆత్మాశ్రయ వద్దతి నిరాటంకంగా రాజ్యం చేస్తున్నది. దీని శక్తి చాలా పరిమితమైనది. ఇది జీవితాన్ని కండ్లకు కట్టినట్లు చిత్రించ లేదు. జీవితం మీద కవి చేసే వ్యాఖ్యానాలు, ఆయన ఊహలు, అభిప్రాయాల రూపంలో దానిని వర్ణించడానికి పూనుకుంటుంది... సర్వశక్తిమంతుడైన భగవంతుని వలె "నేను". అనే ఒక పాత అన్నికావ్యాసానూ ఆక్రమించి కూచున్నవి. దీని కారణమిచ్చి తప్పించుకోనిదే ఆధునిక కవిత్వానికి మోక్షం లేదని నానమ్మిక.⁵⁹

అందుచేత వచన వద్యంలో కథాకావ్యాలు రావాలని కుందుర్తి అభిప్రాయపడ్డారు. ఆధునిక కవిత్వంలో స్వల్పతనీ వచన కవిత్వ ప్రక్రియలో జడత్వాన్నీ, సూక్ష్మంగా గమనించ గలిగినా, కుందుర్తి చివరికి వచనకవిత్వ ప్రక్రియకి ఇచ్చిన ప్రాధాన్యంవల్ల, ఆయన ఆలోచన వచన కవిత్వ ఉద్యమానికి ధారితీసింది.

వచనపద్యం రమణారెడ్డిగారన్నట్టు త్రిదశశాస్త్రాన్ని పొంది, అది కవిత్వానికి చరమస్థానమనీ, అంతకన్న వేరే ఉన్నత విశాసం కవిత్వ ప్రక్రియకి కలిగదనీ ఒక విశ్వాసం చాలామందికి కలిగించింది. ఈ వచనకవిత్వం ఉద్యమం కావడంతో, చండస్సు అనాగరకమనీ, పూర్వం చండస్సులో పద్యాలు రాసినవాళ్లు అంత విశాసం పొందినవారు కాదనే భావం కూడా స్థిరపడింది.

అభ్యుదయ కవిత్వమూ వచనపద్యమూ కలిసి ఒకేసారి రావడం నిజానికి ఒక విలక్షణమైన వైరుధ్యంవల్ల కలిగిన సంఘటన. తత్వతః అభ్యుదయ కవిత్వానికి సామాన్య ప్రజలు శ్రోతలు అవాలి. కాని, అభ్యుదయ భావాలు ప్రజలంగా చెప్పిన కవులు శ్రీశ్రీ మొదలు కుండుర్తివరకూ అందరూ - విద్యావంతులైన ఒక తరగతి శ్రోతలకి, అచ్చు యంత్రం ప్రభావంవల్ల పాఠకులుగా తయారయినవారికి, తమ కవిత్వాన్ని ఉద్దేశించారు. అలాంటి పాఠకులకే తప్ప జనసామాన్యానికి తమ కవిత్వాన్ని ఉద్దేశించగల కవిశాసం ప్రదాయం ఈ కవుల దెవరిదీ కాదు. భావాలు సామ్యవాద భావాలైన నా, అఖిప్రాయాలు అభ్యుదయ కరమైనవైన నా, ఈ కవుల చైతన్యం ఒక తరగతి పాఠకులకే పరిమితమైనది కావడంవల్లా, ఆ పాఠకుల స్థితిగతుల ప్రభావం వల్లా, వీరి కవిత్వం వచన కవిత్వం వైపు వదిలింది. సమాజ సంఘటనలలో ప్రత్యేక భాగస్వామ్యం లేని తరగతి పాఠకులకి కథా కవిత్వమూ రెండూ విడిగా చూడడం సహజంగా కనిపిస్తుంది. నిజానికి వారు ఈ రెండూ కలిసి ఉండడం భరించలేరు. ఈ లక్షణం ప్రబంధకాలంలోనే వ్యక్తం కావడం ఇంతకుముందు వివరించి వున్నాను. సమాజ సంఘటనలలో ప్రత్యేక భాగస్వామ్యం లేకపోవడానికి మరో పేరు ఎడబాటు (alienation). ఈ ఎడబాటు వృద్ధి పొందిన ఆధునిక సమాజంలో కథ వచనంలో ఉన్న నవలగానూ, కవిత్వం వచన పద్య రూపంలో వున్న ఖండకావ్యంగానూ రూపొందాయి. పురాణం (epic) బూర్జువా సమాజంలో పొందే స్వరూపమే నవల అన్నాడు హేగెల్.

ఈ విషయాన్నే కుండుర్తికి సమాధానంగా తిలక్ చెప్పాడు. పూర్వపు పురాణంలో నవల + కవిత్వం అనే రెండు భాగాలు

కలిసివున్నాయనీ, ఇప్పుడు ఆ రెండూ విడిపోయాయనీ, అందుచేత “సాహిత్య పరిణామాన్ని బట్టి చూస్తే కథాకావ్యాల ఆవశ్యకత నన్ను గిల్లించిన”⁶⁰ ఆయన నవతలో రాసిన వ్యాసంలో వివరించారు. కథా రహితంగా కవిత్వాన్ని అనుతవించగలిగడం, ఆధునిక పాఠకుడు పొందిన వికాసం వలన ఫలితమనీ, ఇది పూర్వం కలిగి ఉన్న తిలక్ అభిప్రాయ పడ్డారు.

పాఠకునిలో రసోత్పత్తి జరగాలంటే కథ వుండాలని పూర్వం ఉద్దేశం. నాటి పాఠకుని మనస్థితి ఒక్కసారిగా అనుభూతిని చటుక్కున అందిస్తున్నట్లుగానే స్థాయిలో ఉండక పోవచ్చును. కాని కవిత్వాస్వరూపం నిశితమైన కొలదీ, భావనాత్మకమైన కొలదీ, అటు పాఠకుని మనస్థితి కూడా సమానమైన నైశిత్యాన్ని పొందింది.

అని రాశారు తిలక్. ఇలాగే ఆధునిక కవిత్వానికి, ముఖ్యంగా వచన పద్యానికి పూర్వకవిత్వంకన్నా, కవిత్వ రూపాలకన్నా, గొప్పస్థానాన్ని ఇవ్వడం ఆనాటి కవులూ, విమర్శకులూ చాలామంది చేశారు.

వచన కవిత్వరూపం ఒక ప్రత్యేక పరిస్థితికి ఫలితంగా ఏర్పడినదనీ, ఇది చందోబద్ధ సాహిత్య రూపాలకన్నా గొప్పదీ కాదు, తక్కువదీ కాదనీ, అంతకన్నా ఎక్కువ నిబద్ధమూకాదు, అనిబద్ధమూ కాదనీ, వచన కవిత్వ ఉద్యమకారులు గుర్తించలేదు. పైగా ఈ రకమైన కవిత్వం విద్యావంతులైన కొద్దిమందికి మాత్రం పరిమితమనీ, శ్రోతలు మారితే కవిత్వ ప్రక్రియ వెంటనే మారవలసి వుంటుందనీ అంతకన్నా గుర్తించలేదు. సరికదా వచనకవిత్వం స్తబ్ధమైన, నిస్సారమైన, స్థితిలో పడివున్నదని కూడా రూపంపట్ల నిరర్థకమైన మక్కువతో దాన్ని విలక్షణమని ప్రయత్నించారు. కవిత్వారంగంలో ఏర్పడిన విప్లవాన్ని గుర్తించలేక, చందస్సుల్ని, కావ్యభాషనీ ఖండించడంలో నిమగ్నం అయ్యారు.

రాత్రి (1964) కవిత్వ పంచలనంలో కవిత్వారంగంలో ఏర్పడిన విప్లవాన్ని పోగొట్టడానికి యువతరం కవులు చేసిన ప్రయత్నాలు కొన్ని కనిపిస్తాయి.⁶¹

కాని రావలసిన కవిత్వా విప్లవం ఏరూపంలో వుండాలో అప్పటికి కవితారంగంలో వున్న కవులకి వెంటనే తచ్చే అవకాశం లేదు. చదువుకున్న మధ్య తరగతి వాళ్లకి వచనపద్యం కవితారూపానికి చరమావధి అయిపోయింది. సాంప్రదాయక వాచన వున్న పాత తరహా పాఠకులకి పద్యమే పరమ ప్రామాణిక రూపంగా వుంది. ప్రయోగ వాదుల చేతుల్లో కవిత్వా రూపాలు చేసిన కవితలు పాశ్చాత్య దేశాల కవిత్వానికి దగ్గరగానూ, ఈ దేశపు పాఠకుల మనస్సులకి దూరంగానూ తయారయ్యాయి. ఉన్నకవిత్వా రూపాలన్నీ దాదాపు ఒకే రకంగా దారితోచని స్థితికి వచ్చేసాయి. ఈ అశక్తతని బలంగా వ్యక్తం చేసింది ఆనాటి కవుల సామాజిక పాత ప్రభుత్వం ఏర్పరచిన అకాడమీలు పాఠశాలల జమీందారీ సంప్రదాయాలను పునరుద్ధరించాయి. సినిమాల ద్వారా ఏర్పడిన ఆధునిక పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ కవుల సృజనాశక్తిని అమ్మకానికి వినియోగించడం మొదలు పెట్టింది. ఇలా రెండు భిన్న యుగాలకి చెందిన వ్యవస్థలు ఏకకాలంలో విజృంభించి కవుల్ని లొంగ దీసుకున్నాయి. పెద్దకవులు కూడా వీటి ప్రభావాన్ని తట్టుకుని నిలబడ లేక పోయారు. విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు అకాడమీని ఆశ్రయిస్తే, శ్రీశ్రీ వెళ్లి సినిమాలో చేరాడు. కవి అధికారానికి, ధనానికి లొంగిపోయాడు. బలీయమైన ఈ అకవిత్వావతావరణాన్ని గమనించి కవిత్వం పొందిన నిరీవస్థితిని వ్యక్తం చేసిన వాళ్లు దిగంబరకవులు.

ఎనిమిది

దిగంబర కవిత్వం

నన్నయ్యను నరేంద్రుడి తొందలోనే
నిద్రపోనియ్యి
లేకు
పీక నులిమి గోతిలోకి లాగుతాడు
ప్రబంధాంగనల తొడలు తాడి మొద్దులు
తాకితే కాళ్లు విరగొట్టు
కుచములు ఎవరూ ఎక్కని పర్వతాగ్రములు
తలను డీకొని బద్దలు కొట్టు
పండితవర్యా రికార్డులా నోరు తిప్పకు
నవసృష్టిని కాలదన్నకు
భావకవుల నపుంసక హావభావాలకు నవాలు
అభ్యుదయ కవీ వల్లమందు తిని నిద్రపోయావ్
నయాగరా జలపాతంలో
దూకలేకపోయిన అన్నయ్యా
గుడ్ బై మీ కందరికీ సలామ్ వాలేకమ్
వచనం లేదు
కవిత్వం అంతకంటే లేదు !

నన్నయ్యనుంచి కుందుర్తి వరకూ వున్న కవిత్వ రీతులలో
అన్నీ దాదాపు ఒకే అనమర్థ స్థాయిలో తెలుగు కవిత్వరంగంలో ఎదు
రవుతూ, ఏవీ జీవిత వాస్తవికతని పట్టుకోలేకపోయిన దుస్థితి ఏర్పడి
నప్పుడు వచ్చిన తిరుగుబాటు దిగంబర కవిత్వం ఇది కవిత్వ రూపంలో
చిత్రణలో, మాటల్లో, వస్తువులో ఎలాటి మార్పు తెచ్చింది అధ్యాయంలో పరిశీలిద్దాం.

స్వరూపాన్నిబట్టి మేం వ్రాస్తున్నదానిని 'వచన కవిత' అని మేం అనదలచుకోలేదు. అననివ్వదలచుకోలేదు.³

అని దిగంబర కవులు మొదటి సంపుటిలో ప్రకటించి, దరిమిలా వాటికి 'దిక్' అని పేరు పెట్టినా ప్రక్రియగా ఇవి వచన పద్యాలే. వచన కవిత్యం ఒక ఉద్యమంగా తయారవడం, దానికి లక్షణం చెప్పాలనడం పాత చందస్సులలో లాగానే ఈ నూతన చందస్సులో కూడా మహా కావ్యాలు రావాలనడం-ఇలాటి వాదాలపట్ల విరక్తి వచన కవిత్యంలో కవిత్యం లేకపోయిన స్థితిపట్ల నిరసనా తెలియజెయ్యడమే వీరు తమ కవితాన్ని వచన కవిత్యం అనకపోవడంలో ఉద్దేశం.

తాము వచన కవిత్యమే రాసినా, వచన కవిత్యం కవితా ప్రక్రియగా దారితీసి మార్గంలో పడిందని గుర్తించిన మొదటి కవులు దిగంబర కవులు. ఉత్పత్తి చెయ్యడం, అనుభవించడం, అనుభవించడం కోసం ఉత్పత్తి చెయ్యడం, ఉత్పత్తి చెయ్యడంకోసం అనుభవించడం- ఇదొక్కటే పరమార్థమైన సమాజంవైపు ఏకముఖంగా పురోగమిస్తున్న వర్గంవారు, ఈ కవులకి ముఖ్యశ్రోతలు: ఇంకో మాటల్లో చెప్పాలంటే మన కవితాన్ని కవితా ప్రక్రియగా ఆమోదించిన వారందరికీ శ్రోతలు వీరే.

భావకవిత్యంమీద తిరుగుబాటు చేసిన పతాభికి దిగంబర కవులకి కొన్ని పోలికలున్నాయి. ఇద్దరికీ తమ శ్రోతలకి విపరీత మైన చిరాకు కలిగించడం ఒక ముఖ్యమైన పని.

భావకవిత్యం వెనకబట్టి చాలారోజులయినా, శబ్ద సౌందర్యమూ రమణీయార్థమూ—వీటికి కవితా గౌరవం పూర్తిగా ఏనాడూ పోలేదు. "పావురాయయ్య, పజారి యంచులు" "రాబందుల రెక్కల చప్పుడు"గా మారినా అభ్యుదయ కవితన ఏనాడూ సౌందర్య దృష్టిని తిరస్కరించలేదు. 'కడుపుదహించుకుపోయే పడుపుకత్తె రాక్షస రతిలో' కూడా శబ్ద సమ్మేళన శ్రద్ధవుంది. 'దొంగ లంఘన కొడుకు లనలే మెనలే ఈ లోకంలో' కూడా వర్ణ సంయోజన దృష్టి వుంది. విప్లవాత్మక ప్రవతనీ వర్గదృక్పథావేశాన్ని పక్కకి తొలగించి

క్రీక్రిని అక్షర లక్షాధికారిని. మాటల కోటిశ్వుకుణ్ణి చెయ్యడం ఇందువల్ల సాధ్యమైంది. “పులిచంపిన లేడి నెత్తురు” “పూలలోని వేడి అత్తరు”గా మారడానికి వీలయింది.

దిగంబర కవిత్వంలో పొరిపాటున తప్పు అంశమైన చిత్రణ కనిపించదు; శ్రవణ సుఖదాయి అయిన శబ్ద సమ్మేళనం కనపడదు. తెలుగు కవిత్వంలో హేయవస్తుకనిత్వం - మొదలయింది దిగంబర కవులతో.

రమణీయ వేషం వేసుకుని అకవిత్వం కవిత్వంగా చలామణి అవుతున్నప్పుడు అకవిత్వ వికృతాకృతిలో వచ్చిన కవిత్వం దిగంబర కవిత్వం.

లైంగిక ప్రతీకలు, హేయ దృశ్యాలూ, అశ్లేల సదాలూ వాడడం ద్వారా అకవిత్వా జడత్వాన్ని సామాజిక జడత్వాన్ని బద్దలు కొట్టడం ఈ కవిత్వపు పని; బద్దలుకొట్టి నిజానికి రమణీయమైన మానవత్వపు విలువలు మళ్ళా ప్రతిపాదించడం ఈ కవిత్వపు లక్ష్యం.

ఇవాళ

ఇనప గొంతుకలు కావాలి

ఉక్కు నాలికలు లుండాలి

ఒక్క చిన్న మృదువైన మంచిమాట అనడానికి.

అని రాసిన ఇటాలియన్ కవి నెలోరిసి¹ దిగంబర కవిత్వానికి ఉపోద్ఘాత ప్రాయమైన మాట అన్నాడు.

దిగంబర కవిత్వంలో క్రూరమైన లైంగిక చిత్రాంతో సున్నితమైన మానవత్వ పరమార్థం వ్యక్తం చెయ్యబడిన రీతికి ఉదాహరణంగా, ఖైరవయ్య రచన, చెరచబడ్డ గీతాన్ని,² పరిశీలిస్తాను.*

ఈ గీతంలో ‘నేను’ ఏకకాలంలో కవిత్వానికి, సమాజానికి, మానవత్వానికి, మానవ వ్యక్తికి ప్రతినిధి. ప్రబంధవస్తువైన రతి, ఈ కవిత్వంలో ‘చెరచబడడం’గా మారింది. సంభోగమూ, చెరచడమూ

* ఈ గీతం పూర్తి పాఠం అనుబంధంలో ఇవ్వబడింది.

ఒకదానికొకటి పూర్తిగా విరుద్ధమైనవైనా, ఒకే ఎత్తువు యొక్క రెండు తీవ్రరూపాలు. ఒకటి అనందానికి సృష్టికి హేతువు రెండోది హింసకీ, వినాశనానికి హేతువు. అత్యయతా, ప్రేమా ఒకవంశా, పాశవికతా దౌర్జన్యమూ మరొక మరొక వున్నాయి. ఏది గీతంలా హృద్యంగా ఆనందమయ్యగా వుండాలో, అదే అత్యయతా ప్రేమలు నానే భయానకంగా రాక్షసంగా తయారవుతుంది.

ఈ గీతం ఈ విషయాన్ని అనేక స్థాయిల్లో చెప్తుంది. వాచంగా, ఈ గీతంలో 'గీతం' వక్త, తరవాత 'గీతం' సమాజానికి, మానవతకి, మానవ వ్యక్తి ప్రతీక అవుతుంది కాబట్టి ఆయా స్థాయిల్లో ఈ విషయాన్ని వ్యక్తం చేస్తుంది రచన. అన్ని స్థాయిల్లోనూ, రతి ప్రతీకగా చెప్పుదగిన అన్ని విలువలకి 'చెరవడం' ప్రతీక అవుతుందిందులో.

'సార్థపు కాంక్రిటు తొడలు' పాశవికతనీ జడత్వాన్ని సూచిస్తాయి. కాంక్రిటు బాధించడమే కాదు, తాను స్వర్ణసుఖాన్ని పొందలేదు కూడా. ధనాశ ఒక్కటే పరమార్థమైన వ్యవస్థ నిజమైన కళానందానికి దూరమైపోతుంది.

...capitalist production is hostile to certain aspects of intellectual production, such as art and poetry⁶

అని మార్క్స్ చెప్పిన మాటని జ్ఞాపకం చేస్తుంది ఈ గీతం.

ఋతు కైత తమదని భేరి మోగించడం అనే మాటానికి కవిత్వా స్థాయిలో అర్థం సృష్టమే. సమాజస్థాయిలో కష్టపడి పనిచేసేవాళ్ళు సృష్టించిన సంపదని తమది చేసుకుని, అస్తిహక్కుల, రాజ్యాంగ చట్టాల, రాజనీతి శాస్త్రాల 'భేరి' మోగించే ధనికవర్గ కృత్రిమ సూచించబడుతున్నదిందులో.

ముద్రాక్షతలు కొత్త ప్రయోగం. రూడమైన ప్రయోగం లేని కారణాన ప్రతిపదార్థం చెప్పకోవలసిన అవసరం కలుగుతుంది; అర్థం మీదికి కాకుండా మాటమీదికి ఆలోచన మళ్ళుతుంది. ముద్ర +

అక్షరాలు; ముద్ర అనే అక్షరాలు; మంగళకరమైన అచ్చు అక్షరాలు; వీటితో తమ రాక్షసత్వాన్ని లిఖించుకోవాలని తుచ్చుల ప్రయత్నం. అకార్యమైన పనులుచేసి వారిని అందమైన మాటల్లో కీర్తికరింపగా రాయించుకుని అచ్చువేయించుకుంటే, వారి పనులకి కీర్తి రాదు సరికదా, ఆ అందమైన మాటలకి అపకీర్తికరమైన అర్థం వస్తుంది. ముద్రాక్షరాల అర్థం మారుతుంది. అవి అచ్చు తప్పని (ముద్రారాక్షసం) రాక్షసపు అచ్చుని స్ఫురింపజేస్తాయి. ప్రతీక తల్లికిందులవుతుంది. మంగళకరమైన అక్షరాలతో, రమ్యంగా వుండేలా లిఖింపబడిన రాక్షసత్వం. అచ్చుతప్పలతో, రాక్షసపు అచ్చుతో రాక్షసంగా లిఖింపబడిన రాక్షసత్వంగా మారుతుంది. గీతం “తుచ్చులు నైవర విహారం చేసిన శరీరం” అవుతుంది. కవిత్వానికి యథార్థమైన స్థానం ఇవ్వలేనివాళ్ళు కవితా రూపాన్నే కవిత్వం అనుకుంటారు. వాళ్ళ శరీరంమీదే నైవర విహారం చేస్తారు. గీతం—

రసాన్ని వదలి

రాక్షసత్వాన్ని ప్రతిబింబించిన రూపం

అవుతుంది. రసం రాక్షసంగా మారినప్పుడు రాక్షసత్వాన్ని ప్రతిబింబించడమే నిజమైన కవిత్వం అవుతుంది. రసం వశించి రూపం ఒక్కటే మిగిలిన స్థితిలో రూపం రసం వశించిన స్థితిని ప్రతిబింబిస్తుంది. గీతం భూతంగా మారుతుంది.

రూపానికి భావంకన్నా ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇచ్చే పని అన్ని రంగాలలోనూ జరుగుతున్నది. చందస్సుకీ, వచన పద్యానికీ వాటిలో కవిత్వంతో నిమిత్తం లేకుండా స్వతంత్ర ప్రాధాన్యం ఇవ్వడం కవితా రంగంలో జరిగినట్లే, పరమార్థాలతో పనిలేకుండా వ్యవస్థలనూ, సంస్థలనూ ప్రధానం చెయ్యడం సామాజిక రంగంలో జరుగుతున్నది. ప్రజాస్వామ్యపు విలువలు వశించినా ప్రజాస్వామ్య యంత్రాంగానికి స్వతంత్ర ప్రాధాన్యం ఇవ్వడం రాజకీయాల్లోనూ, వివాహ పరమార్థంతో సంబంధం లేకుండా వివాహక్రతువుకి ప్రాముఖ్యం ఇవ్వడం సంఘంలోనూ జరుగుతున్నది.

రాక్షసత్వాన్ని ప్రతిబింబించిన రూపంగా కూడా అది ఇంకా గీతమే. “నేను గీతాన్ని” అని రచనమధ్యలో చెడుసార్లు ప్రకటిస్తుంది.

చెరచబడ్డ గీతాన్ని

చిత్రించబడ్డ భూతాన్ని

అని చివర మళ్లా చెప్పడంతో, గీతం నుండరమైన, సమగ్రమైన గీతం నిజంగా ప్రకటించవలసిన పరమార్థాలను బలంగా గుర్తుకు తెస్తుంది ; మానవతీవతపు పూర్ణస్థితిపట్ల తీవ్రమైన ఆసక్తిని, పట్టుదలని కలిగేట్లు చేస్తుంది ; సామాజిక, తాత్త్విక పతనంపట్ల విపరీతమైన వేదనని అందుకు కారణమైన వ్యవస్థపట్ల తీక్షణమైన కోపాన్ని కలిగిస్తుంది.

కుళ్ళిపోయిన వశం, కాంక్షితు తొడలు, పుచ్చిపోయిన పిండం, ఇలాంటి మాటలు ఇంతకుముందు కవిత్వంలో వాడదగిన మాటలు కావు. అప్పుడు వాటి అర్థాలు, వాచ్యార్థాలే. ఈ రచనలో వాటికి ప్రాణవంతమైన అర్థాలను ప్రతిఫలించే శక్తి వస్తుంది. రమణీయమైన అర్థాలను మాత్రం చెప్పే దంతకతాలూ, నఖతకాలూ ఈ పద్యంలో క్రూరత్వానికి గుర్తులవుతాయి. రాక్షసత్వానికి రసార్థం వస్తుంది.

కవిత్వంలో ఒకమాటకి ఒక అర్థం, ఒక ప్రయోజనం అనే విశ్చయం లేదని, కవి సమాజం ఇచ్చిన అర్థాలను ఉపయోగించుకోవడంలో వాటికి ఎన్నో కొత్త ప్రయోజనాలను కనిపెట్టగలడని చెప్పడానికి ఈ రచన మంచి ఉదాహరణ. అశ్లీలం పదంలో లేదని, వాక్యంలో లేదని, కవి ఉద్దేశించిన అర్థంలో వుంటుందని చెప్పడానికి ఈ రచన దృష్టాంతం.

అయితే దిగంబరకవులందరిదీ ఒకేరకమయిన కవిత్వా చైతన్యం కాదు. ఊణిస్తున్న విలువలపట్ల తిరుగుకాటుతత్వం వీరిలో సామాన్య లక్షణం. కాని కవులుగా వీరికి ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వాలున్నాయి. అందుచేత వీరిని వేరువేరుగా పరిశీలిస్తాను. ముందు వగ్గుముని రచనలుచూద్దాం. తాత్త్వికరీత్యానేకాక, కవిత్వా చైతన్యరీత్యాకూడా భిన్నమైనవాడు. భాషలో, కవిత్వాప్రక్రియలో, ప్రతికలు వాడడంలో ఇతని తిరుస్వతంత్రమైనది. ఆధునిక కవిత్వంలో ముఖ్యలక్షణమైన వచన తిరస్కార

లక్షణం గురించి భావకవిత్వంమీద రాసిన అధ్యాయంలో వివరించాను. ఆ వచన తిరస్కారలక్షణం వగ్నముని ప్రత్యేకత. వక్ర (deviant) వాక్యావ్యయం కవిత్వాప్రయోజనానికి వాడుకునే అవసరం ఇతని కవిత్వంలో ఎక్కువ.

స్లాస్కులో విరబూసిన కాఫీ పరిమళాలు
గ్లాసుల చుట్టూ వొత్తైన వేళ్ల వొత్తిళ్లు
చిరునవ్వు లద్దుకున్న కాఫీర్ పూదోటలు!

ఇలాంటి వాక్యాలు కొల్లలుగా దొరుకుతాయి : ఇతని కవిత్వంలో.

ఒక ఫస్టుతాగీలు పిల్లలు పెట్టిన తేబులో
కలవరంగా గాజుల అలారంలా చక్రవర్తీల
తావూవుల్లో నెమ్మది నెరగని వాలుగు పగిలిన
సీసాబుడ్లు బొడ్డో రెండు మల్లెపూరెక్కల
లాంతరు వంచన అవమానంలాంటి
వొంచిన తల కింద
మెడ కింద సెక్స్ పీల్ సీనరీలు!

ఈ రచనలో వాక్యగతవ్యవస్థని భగ్నం చెయ్యడం ఒక మానసికావస్థని ప్రకటించడం కోసం. ఈ పని అధివాస్తవిక కవులు చేసినంత మేరకి చేస్తాడు వగ్నముని.

వగ్నముని తైంగిక ప్రతీకని వాడడంలో ఇతర దిగంబరకవుల కన్నా భిన్నమైన ప్రయోజనం వుంది. మిగిలినవాళ్లు ఊహించిన విలువని ఉద్ధరించడానికి తైంగిక ప్రతీకని వాడతారు. వగ్నముని సకల విలువల విధ్వంసన ఒక తాత్త్వికస్థాయికి తీసికెళ్తేలా తైంగిక ప్రతీకని వాడతాడు ఇది నిహితిస్తు ధోరణి. ఉదాహరణకి : కొజ్జాల కామేశ్వరి చూస్తున్నాను! అనే రచనలో అల్లరి అరోపణతో దిగంబర కవిత్వాన్ని నిదించేవారికి సమాధానం చెప్పడంకోసం సమాజ పరిస్థితిని బలీయంగా చెప్పి, 'దేశమాత'ని పదవీవ్యామోహితులు చెరిచే పరిస్థితిని వర్ణిస్తాడు వగ్నముని. ఆ వర్ణనలో తైంగిక ఉపమానాలు

మృదపరిస్థితిని వ్యక్తం చేసే సాధనాలు అయే స్థితి దాటి - లైంగిక
మృదత్వాన్ని తదేకప్రయోజనంగా చిత్రించే స్థితికి వస్తాయి.

వాళ్ళ కుష్టు చేతుల్లో రొమ్మలు పిసికి పిసికి

తొడలు నలిపి నలిపి

అవయవంలో గర్భగుడిలో పేళ్ళ దోపి దోపి

ఈ స్థితికి వచ్చేసరికి కవి మానవ విలువల్ని ద్వంసం చేసే పనిని
ఒక తాత్విక స్థాయికి తీసికెళ్తున్నట్టు స్పష్టమవుతుంది.

ఒరే పీనుగా

ఇది కూడా నీకు అశ్లీలంగానే కనబడ తున్నదా ?

అని వెనక్కి తిరిగినప్పుడు తను రచన మొదలు పెట్టిన ప్రయోజనం
వేపు కవి మళ్ళుతాడు. కాని, మధ్యలో వచ్చిన లైంగిక ప్రతీకలకి ఈ
ప్రధాన ప్రయోజనంతో సంబంధం లేకుండా పోతుంది.

బ్రహ్మపదార్థం అనే రచనలో భూమిని వర్ణిస్తూ చేసిన అనేక
ఊగుస్సావహాసేయ ప్రకటనలున్నాయి. అందులో రచన తలపెట్టిన
ప్రయోజనాన్ని అతిక్రమించి,

భూమి మధ్యమధ్య ఊగుతున్న వరిబీజములా వున్నది

అనే వాక్యం రెండుపార్లు కొద్ది మార్పులతో పునరుక్తమవుతుంది.
అక్కడికి వచ్చేసరికి కవిదృష్టి లైంగిక ప్రతీకని కవిత్వ ప్రయోజనానికి
వాడడం కాదని, హేయ లైంగికతని సకల విలవలకట్లా హేయభావం
కలిగించడానికి వాడడమే వసి స్పష్టమవుతుంది. దిగంబరం కావాలి¹⁰
అనే రచన నగ్నమునితో నిహిలిష్టు ధోరణి వెలికితలు వేసిన స్థితికి
ఉదాహరణ. ఈ రచనలో కవి సాధించిన కవిత్వప్రయోజనం భూన్యం.

నగ్నమునితో తప్ప మిగిలిన వారిలో ఈ నిహిలిష్టు తత్త్వం
కనిపించదు. నగ్నమునితోనూ అందరితోనూ అదర్శతత్త్వం
వుంది ; అందరితోనూ కొంతపాలు అరాజక తత్త్వం వుంది ;
కాలానికావేశం వుంది, జ్వాలాముఖ మార్కిస్టు సిద్ధాంతం అనుసరి

స్తాడు. నిఖలేశ్వర్, చెరబండరాజులలో కూడా అభావాలు వున్నాయి. మహాస్వప్న, భైరవయ్య, ప్రత్యేకం ఒక రాజకీయ సిద్ధాంతంలో వున్నట్లు కనిపించదు.¹¹ కానీ, వారి రచనారీతులలో సిద్ధాంతాలకు ఏ ప్రభావమూ లేని కారణాన, ఆ విషయానికి సంబంధించిన సూక్ష్మ పరిశీలన ఈ వ్యాస పరిధిలోకి రాదు.

తైలిద్యుష్టా నగ్నమునినీ, భైరవయ్యనీ, చెరబండరాజునీ ప్రత్యేక కవులుగా గుర్తించాలి. మహాస్వప్న, జ్వాలాముఖ, నిఖలేశ్వర్ - వీరి తైలున్ని ఒక విభాగంగా చెప్పువచ్చు. దిగంబరకవిత్వం కవితారూపంలో తెచ్చిన విప్లవానికి పేతువులైన లక్షణాలు నగ్నముని భైరవయ్య, చెరబండరాజుల కవిత్వంలో విశిష్టంగా కనిపిస్తాయి. మహాస్వప్న, జ్వాలాముఖ, నిఖలేశ్వర్లు అప్పటికి వచనపద్యం పొందిన అభివృద్ధిని అంగీకరించి. ఆతీరులోనే రచన చెయ్యడంపట్ల ఆసక్తి చూపిస్తారు. పైగా సంస్కృత సమాసాలకి సమాసాలే గుప్పించడం, దాదాపు పదవ్యామోహం అనవలసినట్టే స్థాయిలో వుండి వీరిలో. వికృత వికారవిడుబ్బగోళం, నీరెత్తిన సంధ్యాళోకం¹² ఇలాంటి పదాలు ఏ అర్థాన్నీ ఇవ్వవు. జీఘాంస, జీజీవిష లాంటి పదాలు కఠినంగా వుండడం తప్ప మరే ప్రయోజనమూ నెరవేరవు.

నాగరికతా జీజీవిష వర్షప్రహారాల్లో

మత జీఘాంస ప్రచండ పదఘట్టనలో

విజ్ఞానేరమ్మదం వికటాట్టహాసాల్లో¹³

ఇలాంటి రచన దిగంబర కవిత్వం ప్రత్యేకం సాధించిన విప్లవంలో భాగంకాదు.

దిగంబర కవిత్వంమీద వచ్చిన విమర్శలలో కల్లా తీవ్రమైనది, అది అశ్లీలమని.

కొత్త పదజాలం ప్రయోగిస్తున్నామనుకుని బండబూతులు అసహ్య జగుప్సాకర పదచిత్రాలు, వక్రికృత మానవకాళావాలు పోగులు పోగులు పెట్టిన దిగంబరులు సాధించినది మానవజాతికి రుగ్మతనీ, సిఫిలిస్ నీ, కుమ్మనీ తప్ప అన్యంకాదు.

అని సోమసుందర్ రాశాడు.¹⁴

స్త్రీపురుష జవనేంద్రియాలు, తైంగిక వ్యవహారాలు ఎంతో వర్జితమైనవి. అందుకనుగుణమైన భాషనే వాడాలి. ఇది యుగయుగాల సంస్కారం.¹⁵

అన్నారు ఏటూరి బలిరామమూర్తిగారు :

దిగంబర కవిత్వంమీద విమర్శ రావడంలో అశ్చర్యం లేదు. ఏ కొత్త కవిత్వాన్నీ ఖండవక్తి, పోషక గురిచెయ్యకుండా వదలితేదు పాఠకులు ఆయా ఉద్యమాలలో కవులలాగానే దిగంబర కవులుకూడా తమ కవిత్వం గురించి కవిత్వంరాశారు.¹⁶

దిగంబర కవిత్వం మీద విమర్శలన్నీ అల్లీల పదాల విషయం మీద వచ్చినవే. సమాజాన్ని విమర్శించే కవిత్వంగా ఇది శక్తిమంతమైనదని భావించినవారు కూడా అల్లీల పదాల విషయంలో దిగంబర కవిత్వాన్నీ సమర్థించలేదు.¹⁷

అల్లీల పదాల వాడుకమీద వచ్చిన విమర్శకి సమాధానంగా దిగంబరకవులు తెలుగు కవిత్వా సంప్రదాయంలో తైంగిక ప్రతీకల వాడుకని ప్రశ్నించడం మొదలుపెట్టారు. “బాతును అన్వయంగా చూడడం మనలో ఉన్న ఒక రకమైన పిరికితనం కారణం (110). దిగంబర కవిత్వంలోని బాతుపదాల స్పందన సెక్సువైపు వెళ్ళనియదు. సమాజాన్ని ఉన్నది ఉన్నట్టుగా చిత్రించడమే దిగంబర కవిత్వం” అని ధైరవయ్య రాశాడు.¹⁸

దిగంబర కవులని కూచిమంచి జగ్గకవి వంటి తిట్టు కవులుగా పరిగణించాడు సోమసుందర్. వీరు తిట్టు కవులనే అభిప్రాయం నిరాధారం కాదు. దిగంబర కవిత్వంలో తిట్టు ప్రధాన కవిత్వా సాధనం అయినమాట న్నప్పమే కాని, కూచిమంచి జగ్గకవి వంటివారి కవిత్వం చదివినప్పుడు కవికి కోపం వచ్చిందని పాఠకుడికి తెలుస్తుంది. దిగంబర కవిత్వం చదివినప్పుడు పాఠకుడికి కోపం వస్తుంది.

వ్యక్తిగత కారణాలకి తిట్టినదీ తిట్టే. ధార్మికాగ్రహం వల్ల తిట్టినదీ తిట్టే. ఇందులో ఏదీ కవిత్వా వస్తువు కాదని నిశ్చయించలేము. రెండూ మంచి కవిత్వం కాకుండా పోవచ్చును. కాని కూచిమంచి జగ్గకవి కవిత్వంలో వ్యక్తిగత విషయం ఆ స్థాయిలోనే వుండి పోతుంది, తన కోపంలో పాఠకుడికి భాగస్వామ్యం కలిగించడు కవి,

అందుచేత అతని కవిత్వంలో తిట్లకి లైంగిక ప్రసంగాలుగానే సార్థక్యం కలుగుతుంది. దిగంబరకవుల తిట్లు సమాజంమీద తిరుగుబాటుని వ్యక్తం చేస్తుంది.

దిగంబర కవిత్వంతో తెలుగు కవిత్వ విమర్శలోకి ప్రముఖంగా వచ్చింది అశ్లీలం కవిత్వంలో వుండొచ్చునా అన్న సమస్య.

అశ్లీలం అన్న మాట చాలా బరువైనమాట. దీన్ని ఏ అర్థంలో వాడుతున్నాము? ఏది అశ్లీలం? అనే సంగతులు చూసి, సాహిత్యంలో దీనికున్న చోటేమిటో పరిశీలించడం అవసరం.

“ఫలానాది నిశ్చయంగా అశ్లీలం అని చెప్పడం కష్టం; అశ్లీలం పాఠకుడి దృక్పథంలో వుంది” అన్న వాళ్ళున్నారు. “రామాయణం రంకు, భారతం బొంకు” అని చెప్పగలివాళ్ళున్నారు. రామకృష్ణ పరమహంసకి బూతుమాటలు కూడా పవిత్ర పదాలుగా వినిపించేవని చెప్తారు. మనిషికి ఏకాంత, ఏకైక స్థితివుండి, అతని విలువలన్నీ అతను తయారుచేసుకునేవే అనేవాదంవల్ల ఈ రెండురకాల తీవ్ర దృక్పథాలూ ఏర్పడతాయి.

కాని, మానవ జీవితపు విలువలకి జన్మభూమి అయిన సమాజం ఏ ఒక్కవ్యక్తి కల్పించిరది కాదు. అలా అని, అందులో వ్యక్తి నిస్సహాయ అనుభోక్తా కాదు. సమాజానికి, వ్యక్తికి వుండే బాంధవ్యంలో వున్న కీడుతని విస్మరించి, ఏ ఒక్క వజ్రానికో సర్వప్రాధాన్యాన్ని అప్పజెప్పేస్తే తప్ప, అశ్లీలతని గురించి అతిసులభమైన నిర్ణయాలు చెయ్యడం సాధ్యం కాదు.

వ్యక్తి అస్తిత్వంలో భద్రతావాంఛ, లైంగికవాంఛ ఒకే పాదాశ్రితం వుండే రెండురూపాలు. సమాజవ్యవస్థలో ఈ రెండూ ప్రాకృత స్థితినుంచి కాలానుగుణమైన క్రమబద్ధతను పొందాయి సమాజ ధర్మా లన్నింటిలాగే లైంగిక నితికూడా సమాజవ్యవస్థకి అనుగుణమైనపాటి అమల్లంఘ్రిత మాత్రమే వుంటుంది. కాని, అంతకి మించిన లోకాతీత పవిత్రత వుండదు అయినా మనిషిలో పరమగాఢమైన తత్త్వం లైంగికత. అందుచేత, లైంగికనితి ఇతరనీతులు మారినంత త్వరగా

మారదు. పైగా భద్రతా వాంఛతో సన్నిహితంగా కలిసిపోయివున్న కారణాన, లైంగికతకి అహంకారం (ego) తో అభేదం భాసిస్తుంది.

పురుషాధికత ప్రాతిపదికగా ఏర్పడిన ప్రస్తుత సమాజంలో ఒక విలక్షణ విషయం పురుషుడికి స్త్రీతో లైంగికసంబంధం వుండడమంటే, అతడు ఆమెపై విషయాన్ని సాధించడంగా పరిగణించబడడం. స్త్రీ పురుషుల కలయికకి యుద్ధానికి వాడే పడకాలాన్నే వాడం అని భావంలోనూ వున్నట్లు కనిపిస్తుంది. స్త్రీలు అస్త్రలుగా పరిగణించబడిన సామాజిక వ్యవస్థకి లైంగికతతో ఇంకా అస్తిత్వం వుంది. లైంగిక శక్తి యొక్క ప్రాబల్యమూ, ప్రాచీనతా, అహంకారంతో దానికున్న అభేదమూ కారణంగా, సగృహావలలోనూ తిట్లు స్త్రీ పురుష లైంగిక కాంధవ్యసంబంధులై వున్నాయి ఒకనిపట్ల విపరీతమైన ద్వేషాన్ని ప్రకటించి ఆతనిపై విజయాన్ని ప్రకటించాలంటే అతని తల్లితో తనకు అక్రమ సంబంధాన్ని ఆపాదించుకోవడం ఈ తిట్టులో నిత్యం జరిగే పని.

తిట్లూ, కవిత్వమూ, రెండూ రెండు భిన్న స్థాయుల్లో వున్న వయినా, వాటి రెండింటికీ ఒక సామాన్య లక్షణం వుంది. రెండూ సామాన్యత (normal) ని భగ్నం చేస్తాయి. ఈమేరకి కవిత్వాభాష, తిట్లభాష పోలిక వుంది.¹⁰

ఐకపోతే, మానవ ఆవేశాలైన కామ శ్రోధాదులలోవే ఈ తిట్లకి కారణమైన ఆవేశాలు. అంచేత కవిత్వపు ముడిపదార్థంగా ఈ ఆవేశాలకి కవిత్వంలో చోటుంది.

అయితే, కవిత్వంలో అశ్లీలం వుండరాదన్న నిషేధం సంగతి ఏమిటి? అశ్లీల మన్నమాట ఏఅర్థంలో వాడారు? అశ్లీలత, గ్రామ్యత, అసత్యత దోషాలని దండి మొదలుకొని మూర్తికవి వరకూ, అభినవ గుప్తుడు మొదలుకొని అప్పకవి వరకూ పెద్దా చిన్నా అందరూ అలంకారికులూ నిర్ణయించాడన్నది మప్రసిద్ధమే. కాని అంత ప్రసిద్ధంగా నివరించబడని అంశం, ప్రసిద్ధ అలంకారికులు వీటిని అనిత్య దోషాలుగా

పరిగడించారని. అంటే, ప్రకరణాన్నిబట్టి ఏది అశ్లీలమో ఏది కాదో నిర్ణయించవలసి వుంటుంది కాని, దానంతట అది ఏదీ అశ్లీలపదం గాని, అశ్లీలార్థం గాని కాదు. లైంగిక సందర్భం అయినంత మాత్రాన అశ్లీలం కానక్కరలేదు.

కరిహస్తేన సంపాదే ప్రవిశ్యాంతర్విలోడితే
ఉపసర్పన్ ధ్వజాః పుం సాః సాధనాంతర్విరాజితే.

అన్న శ్లోకం కావ్యప్రకాశికా కాదుడు²¹ అశ్లీలం కాదని వివరించాడు.

కమలాకుచ చూచుక కుంకుమతో
నియతాదుణి తాతుల నీలతనో²²

అనే శ్లోకంలో ఎవడూ అశ్లీలం చూడడు; భక్తిసందర్భం కాబట్టి.

యజమాన ప్రసదా వికస్వరథగ వ్యస్తాశ్వ దీర్ఘస్తర
ధ్వజదండం బగు నశ్వమేధ మఖతంత్రంబు నిరీక్షించి...²³

అవి శ్రీనాథుడు రాసింది అశ్లీలం కాదు; వేద విహిత కర్మని వర్ణించేది కాబట్టి.

Pornography అని ఒక విభాగంచేసి లైంగిక వస్తుప్రాధాన్యం గల రచనల్ని ఆ విభాగంలో చేరుస్తారు ఇంగ్లీషు సాహిత్య విమర్శకులు. ఏది pornography అన్న విషయం నిర్వచించడం తేలికకాదు కాని, తేవలం లైంగిక ప్రోత్సాహాన్ని మాత్రం కలిగించే రచన అని దీనికొక నిర్వచనం చెప్పుకోవచ్చు.²⁴ సంస్కృతంలోనూ తెలుగులోనూ ఆ విభాగంలోకి వచ్చే రచనలు చాలా వున్నాయి. ఇంగ్లీషులో లాగానే మన సాహిత్యంలో కూడా సాహిత్యమనచి pornography ని విడ దియ్యడం సాధ్యంకాదు సరికదా, ఈ రెండు విభాగాలు పరస్పర భిన్న మయినవని చెప్పడంకూడా సాధ్యంకాదు. పైగా ఈ విభజన అశ్లీలత నిర్ణయానికి ఉపకరించలేదు కూడా,

సుదతీ నీకుచగిరు లిటు
గదలి వడిం గూలివట్టి కారణ మేమే
చెదరి గిరులై వఁ గూలవె
కదలి వడింగింద ద్రవ్యగా చెలువుండా

అన్న పద్యం అశ్లీలం కాదని, “సురత గోష్ఠిలో గుణమే” అని రాకారు సన్నిధానం సూర్యనారాయణ శాస్త్రిగారు.²⁶

పదగతమయిన అశ్లీలం నిత్యం. కొన్ని పదాలు కేవలం అసభ్య వ్యవహారంలో వున్నవి. అవి ఎప్పుడు ఎవరు వాడినా అశ్లీలాలే. వామనుడు ‘నగువైలక్షిత సంవృతాని’ అని వివరించింది ఈ కారణం చేతనే అని వాదించడానికి అవకాశం వుంది. అయితే అప్పుడు నాచన సోముని

పగవాడఁట దేవేంద్రుఁడు,
మగువా నీ వతని కొలువుమానిసి వఁట నిన్
దగవుచెడి మొఱుగి పిలుచుట
మగతనమే యిట్టి లంకెమాటలుఁ గలవే.²⁶

ఇత్యాది ప్రయోగాలు ఈవాడు అశ్లీలా లివుతాయి. ఈ కారణాన అసభ్య వ్యవహారంలో వున్న పదాలుకూడా కవుల వాడుకలో అశ్లీలం కాకుండా చెయ్యవచ్చునని నిర్ణయించవలసి వస్తుంది.

ఫలితార్థం : అశ్లీలమన్నది ఇది అని చెప్పడానికి అవకాశంలేదు. ప్రతి సందర్భమూ వేరువేరుగా పరిశీలించి అశ్లీలత వున్నదా లేదా అని నిర్ణయించవలసిందే. లోకంలో అశ్లీలార్థంవున్న పదం సాహిత్యంలో అశ్లీలమయి తీరుతుందని చెప్పలేం. లోకంలో అశ్లీలార్థంలేని పదాలతో అశ్లీలార్థం సాహిత్యంలో కలిగించలేమని చెప్పలేం. అసభ్యార్థం ప్రకరణాన్ని బట్టి చెప్పవలసిందేకాని, లైంగిక ప్రసక్తి వున్నంత మాత్రాన అశ్లీలం అని విర్ణయించడానికి పిలువేదు. అశ్లీలాన్ని అలంకారికులు నిర్వచించకపోవడానికి, అది అనిత్యదోషంగా పరిగణించడానికి కారణం ఇది.

ఏది అశ్లీలమన్న విషయంలో అభివవగుస్తుడు ధ్వన్యాలోక లోచనంలో చేసిన ఒకచర్య పరిశీలించదగినది.²⁷

ఆసీన్ నాథ పితామహీ తవ మహీజాతా తతోఽనంతరమ్
మాతా సంప్రతి సాంబురాళి రళనా జాయాకులోద్భూయతే
పూర్ణే వర్షశతే భవిష్యతి పునః నై వానవద్యా స్నుహ
యుక్తం నామ సమగ్ర నీతి విదుషాం కిం భూపతి నాంకురే.

ఈ శ్లోకం ఉదాహరించి అభివవగుస్తుడు ఇలా వ్యాఖ్యానించాడు.

ఇదంతదస్మాకం గ్రామ్యం ప్రతిభాతి. అత్యంతానభ్యస్తృతి
హేతుత్వాత్ కాచానేనస్తుతిఃకృతా త్వంవంశక్రమేణ
రాజేతిహీకియద్ ఇదం. ఇత్యేవంప్రపాయ వ్యాజస్తుతిః
సహృదయ గోష్ఠిషు నిందితేతి ఉపేత్యైవ.

ఈ శ్లోకం గ్రామ్యం కావడానికి అత్యంత అనభ్యస్తృతి కారణం అని అంటున్నాడు అభివవగుస్తుడు. ఇందులో అశ్లీల పదాలుగాని, అశ్లీల వర్ణనలుగాని లేవు. ఇందులో స్తుతికి వాఙ్మంగా కవిగ్రహించిన అర్థం స్తుతికి ఉపకరణం కాలేదు. అందుచేత అది కేవలం నిషిద్ధలైంగిక కాంధవ ప్రకటనగా నిలిచిపోయింది. ప్రయోజనాంశరం లేని లైంగిక ప్రసక్తి ఈ శ్లోకంలో కునంస్కార ద్యోతకం. ఇది నిజమైన అశ్లీలం.

ఈ రకమైన అశ్లీలం దిగంబర కవులలో వుందా అన్నది ప్రశ్న. లైంగిక రూపకాన్ని ప్రయోగించడంలో దిగంబర కవిత్వం సామాజిక పరిస్థితులమీదనే కాకుండా, కవిత్వ సంప్రదాయం మీదకూడా తీరగ బడుతున్నది. అంతవరకూ వాడుకలో వుండిన కవిత్వాభాష అవశ్యకతని కోల్పోయి నిరర్థకమూ జడమూ అయిపోయింది. అయినా అలవాటు బలిమివల్ల అదే కవిత్వభాషగా చలామణి అవుతోంది. మృతప్రపాయ మైన ఈ భాషని శక్తిమంతం చేసేందుకు, ప్రాణానికి మూలభూతమైన లైంగిక శక్తిని ఉపయోగించడం తప్ప గత్యంతరంలేని స్థితి వచ్చింది.

కవిత్వాభాషలో అమాయకంగా కనిపించే స్తిమిత బహిర్యాకృతిని ధ్వంసం చేస్తాయి మీ లైంగిక ప్రవీణులు; ధ్వంసంచేసి ఆ భాషచేత

వేదననీ, కవినీ. నిస్సహాయతనీ, ద్వేషాన్ని, జాలినీ అసహ్యన్ని పలికిస్తాయి; సమాజంలో వ్యక్తిని నిబంధించే, నిర్బంధించే ఏ వ్యవస్థనీ అంగీకరించని అరాజక విప్లవానికి ఉపకరణంగా పనిచేస్తాయి. దిగంబర కవులు ఆరుగురూ ఒకే రకమయిన కవితా చైతన్యం వున్నవాళ్లు కారని ఇతః పూర్వం చెప్పాను. వర్తమానకాలపు కవితాభాషపై దౌర్జన్యకరమైన తిరుగుబాటు అవసరమని గుర్తించడం వరకే వీరి ఉమ్మడి లక్ష్యం పరిమితం.

అంతకుముందు కవులు లైంగిక ప్రతీకలు వాడడానికి, దిగంబర కవులు వాడడానికి వున్న భేదం గమనిస్తే కాని, అల్లీలతని గురించి ఏమాట చెప్పలేము. పూర్వపుకవులు లైంగిక కదావట్లా, భావావట్లా వున్న నిషేధాన్ని వినియోగించుకుని కవితాప్రయోజనాన్ని సాధించారు. అంటే నీతివ్యవస్థని పరోక్షంగా ఒప్పుకున్నారన్నమాట. దిగంబరకవులు లైంగికతపట్ల వున్న నిషేధాన్ని (taboo) భగ్నంచేసి కవితాప్రయోజనాన్ని సాధించారు. అంటే, నీతివ్యవస్థని ప్రత్యక్షంగా ఉల్లంఘించారన్నమాట. పూర్వ కవిత్వంలో అల్లీలతకి సామాన్యకవితాభాష సహాయంవల్ల కవిత్వార్హత వస్తున్నది. దిగంబరకవిత్వంలో అల్లీల భాష సామాన్యభాషకి కవిత్వార్హత కలిగిస్తున్నది.

The history of literature, in its broadest aspect, appears to be a continual breach of levels of style (high style being profaned, low style elevated), or a history of metaphorical transference (sacred attributes being secularized, and vice versa)²⁸

అని జియోఫ్రీ హార్డ్మన్ అన్నట్టుగా, పురాణప్రతీకలు లౌకిక స్థితికి అసభ్యభాష పభ్యస్థితికి రావడం కవితా ప్రస్థానంలో నిత్యం జరిగేపని. “హరోంహరోహర” అని శ్రీశ్రీ అనడం పవిత్రమైన మతప్రతీకని “తుచ్చమైన” లౌకిక ప్రయోజనాలకి వాడడం. రాజ్యాంగాన్ని ‘నీతిరచయితల బూతుగ్రంథం’ అనడం పవిత్రమైన ‘లౌకిక రాజ్యాన్ని’ ‘అల్లీల’ పదాలతో నిందించడం. ఒకటి పాపం, రెండోది బూతు కాని, పవిత్రతకి అపవిత్రతకి మధ్య నిషేధాలను ఉల్లంఘించడం కవిత్వానికిగల మాంత్రికక్షితికి మూలకారణం.

తొమ్మిది

ప్రజల కోసం

పురాణకవిత్వం నించి దిగంబరకవిత్వం వరకూ ఈ పుస్తకంలో పరిశీలించబడిన కవిత్వం అంతా విద్యావంతులై వ పైతరగతులవారు సృష్టించిన కవిత్వం. దీనిని శ్రోతలూ పైతరగతుల విద్యావంతులే. దేశంలో వీరు ఎప్పుడూ అల్పసంఖ్యాకులే అయినా, వీరి కవిత్వమే తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో పరిగణనకి వస్తోంది. అయినా సామాన్య ప్రజలతో సంబంధం పెట్టుకున్నప్పుడల్లా ఈ విద్యావంతులే మరొక రకమైన సాహిత్యాన్ని సృష్టించారు. సామాన్య ప్రజలది ఆశుసాహిత్యం కాబట్టి, వారి కాణీలను అనుకరించి, ఆశుసంప్రదాయపు లక్షణాలు స్వీకరించి కవిత్వం చెప్పారు. ఇదికాక స్వయంగా ఆశుసంప్రదాయంలో పుట్టినా, విద్యావంతుల సంస్కారాన్ని ప్రామాణికంగా భావించి, లిఖిత సంప్రదాయపు రీతులు కొన్ని అనుకరించి కవిత్వం చెప్పినవారు కొందరున్నారు. ఇలా, లిఖిత సంప్రదాయానికి చెందిన పండితులు ఆశుసంప్రదాయాన్ని అనుకరించడం వల్లా, ఆశు సంప్రదాయానికి చెందిన సామాన్యులు లిఖిత సంప్రదాయాన్ని అనుకరించడంవల్లా, రెండు రకాలుగా ఒక విలక్షణమైన సాహిత్యం తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర పొడుగునా రూపొందింది. ఇది పూర్తిగా ఆశుసాహిత్యంకాదు; కానీ ఆశుసాహిత్య లక్షణాలు దీనిలో చాలా వుంటాయి. ఇది పూర్తిగా లిఖితసాహిత్యం కాదు. కానీ లిఖితసాహిత్య గుణాలు కొన్ని ఇందులో వుంటాయి. 'దేశీ' అని గుర్తించబడే సాహిత్యం ఇదే.

ఈరకమైన సాహిత్యం రచించినవారు: అధికారిలో శివకవులు, తరవాతికాలంలో కాళ్ళపాక కవులు, వేమన, అతని అనుయాయులు, తదుపరి ఎందరో శతకకవులు, పదకర్తలు, ఆధునికకాలంలో గురజాడ. స్వాతంత్ర్యోద్యమ కాలంలో గరిమెళ్ళ సత్యనారాయణగారి వంటి

పాటలు రాసినవాళ్ళు, కమ్యూనిస్టుపార్టీ వడిపిన ఉద్యమాలలోనూ, ఇటీవల శ్రీకాకుళం పోరాటంలోనూ, విప్లవ కవిత్వోద్యమంలోనూ పాటలూ, పద్యాలూ, బుర్రకథలూ రాసినవారు. వీరిలో కొందరు తమ రచనల్ని ప్రామాణిక సాహిత్యమీద తిరుగుబాటుగా ఉద్దేశించి, తమ కవిత్వానికి ప్రామాణిక సాహిత్యగౌరవం పుండాలని ఉద్యమించిన వారు. ఉదాహరణకి శివకవులు, గురజాడ అలాంటివారు. కాని చాలామంది కవులకి అలాంటి ఉద్యమదృష్టిలేదు. కొందరికి తమ అరి ప్రాయాలూ దృక్పథమూ ప్రచారం చెయ్యాలనే దీక్ష. మరికొందరికి తమకు వచ్చిన రీతిలో కవిచారణ చెయ్యాలనే ఆసక్తి. ఉద్యమదృష్టి వున్న కవులు తమ మార్గాన్ని నిలబెట్టడానికి ప్రామాణిక కవిచారిత్రులపై పాల్కురికి సోమనాధుడి లాగా తిరగబడి

అరూఢ గద్య పద్యాది ప్రబంధ
పూరిత సంస్కృత భూయిష్ట రచన!

అని లిఖితమార్గాన్ని నిరసించగా, శేషప్పకవి వంటి ఉద్యమదృష్టిలేని కవులు

గణయతి ప్రాస లక్షణము జూడగలేదు
సంచకావ్య శ్లోక పతన లేదు
అమరకాండత్రయం ఖరసి చూడగలేదు
శాస్త్రీయ గ్రంథముల్ జదువలేదు!

అని ప్రామాణికమైన లిఖితసాహిత్య మార్గాన్ని గౌరవిస్తూ అణకువగా తలవంచారు. ప్రామాణిక సాహిత్యం మీద తిరుగుబాటుగా వచ్చి నప్పుడల్లా ఈ సాహిత్యం పండితుల దృష్టిలో వడింది; సాహిత్య చరిత్రలో స్థానాన్ని పొందింది. లేనప్పుడు ఈ సాహిత్యం దారివక్కన బడిగివుండి, అసంఖ్యాకులైన సామాన్యుల ఆదరణని మాత్రం పొంది సాహిత్య వేత్తల నిరాదరణని పట్టించుకోకుండా పూరుకుంది.

సాహిత్య గౌరవాన్ని, ప్రామాణికతని అశించినప్పుడు ఈ సాహిత్యం పండితుల విమర్శలకు గురిఅయింది. అంటే, లిఖిత సాహిత్య

మార్గం ఈ సాహిత్యంలోని అటు లక్షణాలను ఉప్పుకోలేదన్నమాట. కాని, కాలక్రమాన ఈ సాహిత్యంలోని అటు లక్షణాలను లిఖిత సాహిత్యానికి అనువుగా మలుచుకుని స్వీకరించారు ప్రామాణికకవులు. అంటే, ఉద్యమంగా వచ్చినప్పుడల్లా ఈ సాహిత్యపు ప్రభావం లిఖిత సాహిత్యంపై ఉన్నదన్నమాట. ఉద్యమంలా సాగకుండా, తన దారిన తను పోతున్న కాలంలో ఈ సాహిత్యపు ప్రభావం లిఖిత సాహిత్యంమీద ఏమీలేదు. నరికదా, లిఖిత సాహిత్యమే ఈ సాహిత్యాన్ని ప్రభావితం చేసింది.

ఉదాహరణకి శివకవుల ఉద్యమంవల్ల ప్రామాణిక సాహిత్యంలో వచ్చిన మార్పులు స్థూలంగా పరిశీలించినా ఈ సంగతి తెలుస్తుంది. పాల్కురికి సోమనాథుడి ద్వీపదని పండితులు అదిలో తిట్టినా, క్రమంగా ప్రామాణిక సాహిత్యంలోని కవులకి ద్వీపద ఆమోదయోగ్యం అయింది. ఇందుకు ఉదాహరణ బుద్ధారెడ్డి రంగనాథ రామాయణం. శివకవులకి జాను తెనుగు వాడారనే ప్రసిద్ధివుంది. తాను చంపూ మార్గాన్నే అనుసరించినా, తిక్కన్న ఉభయ కవిమిత్రుడై, తెలుగు పలుకుబడిని ఆదరించాడన్న పేరు తెచ్చుకున్నాడు. శివకవులు చెప్పిన కథలు లిఖిత సంప్రదాయంలోకి మార్చి, సాధ్యమైనంతవరకూ వాటిని సంస్కృతీకరించినవాడు శ్రీనాథుడు. అయినా, ఆయన శివకవుల అటు బాణిని స్వీకరించాడు. పద్యరచనలో శ్రీనాథుడిది అళురీతి. (ఈ దృష్ట్యా శ్రీనాథుడి కవిత్వాన్ని ఇంకా పరిశీలించవలసివుంది). ఇలా బుద్ధారెడ్డి మొదలయినవారు ద్వీపదని స్వీకరించడం మూలంగానూ, తిక్కన్న తెలుగు పలుకుబడిని గౌరవించడం మూలంగానూ, శ్రీనాథుడు అటు ధోరణిని అనుసరించడం మూలంగానూ శివకవుల ఉద్యమంలోని మూడు ముఖ్యలక్షణాలు, లిఖిత సాహిత్యంలోకి వచ్చాయి. ప్రామాణిక కవిత్వం ఈ లక్షణాలను ఆమోదించడం అనాటి శివకవుల ప్రాబల్యానికి పరోక్ష దృష్టాంతం.

అయితే ప్రామాణిక సాహిత్యంమీద ఏ ప్రభావమూ కలిగించ కుండా మన దారిన తాను పోయిన కవిత్వం పడక తరలి. ప్రామాణిక కవులను రాజస్థానానికి వదిలేసి దేవాలయాన్ని ఆక్రమించి వేదాలు

రచించిన కాళ్ళపాక కవులు కూడా శివకవులలాగే తాము స్వయంగా పండితులైనా, ఆకు సంప్రదాయంలోని లక్షణాలు అనుసరించినవారు. కాని, వారికి ప్రామాణిక సాహిత్యంలో మార్పు కలిగించాలని కాని, ప్రామాణిక సమాజంలో అమలులో వున్న ధర్మానికి భిన్నమైన ధర్మాన్ని ప్రచారం చెయ్యాలని గాని పట్టుదలలేదు. అందుచేత వారి కవిత్వం ప్రామాణిక సాహిత్యంమీద ఏ ప్రభావమూలేదు.

అగ్రకులాలు ప్రతిపాదించిన ధర్మాన్ని ఎదుర్కొని అందుకు భిన్నమైన లోకదృష్టిని ప్రచారం చేసినవాడు వేమన్న. ఆయన కవితా మార్గం వస్తుతః ఆకుసంప్రదాయంలోది. తాను ఆకు సంప్రదాయంలోంచి వచ్చినవాడై, లిఖిత సంప్రదాయాన్ని అనుకరించినవాడు వేమన్న. లిఖిత సాహిత్యంలో పరిణతమైన అటవెరిదిని ఆకుమార్గానికి అనువుగా మలుచుకున్నవాడు వేమన్న. అది ఒక బాణీగా రూపొందింది. వేమన్న పేరుతోవున్న బాణీలో ఎందరో, ఎన్నిసార్లో పద్యాలు చెప్పారు. ఎంత మంది చెప్పినా ఒకటే బాణీగా, ఎన్నిసార్లు చెప్పితే అన్నీ భిన్న పద్యాలుగా వుండేది వేమన్న కవిత్వం. అందుకే లిఖిత సాహిత్య మార్గంలో ఏర్పడిన సాత పరిష్కరణపద్ధతి వేమన్న కవిత్వానికి వర్తించదు. వేమన్న ఏపద్యాలు చెప్పాడో నిర్ణయించబోవడమూ ప్రక్షిప్తాలూ, అపహేలాలూ గుర్తించబోవడమూ కుదరవు వేమన్న కవిత్వానికి.

అయితే తాను అనుసరించినది ఆకు సంప్రదాయమే అయినా, వేమన్న ప్రామాణిక సామాజిక వ్యవస్థని ఎదుర్కున్నంతగా, ప్రామాణిక కవిత్వారీతుల్ని ఎదుర్కోలేదు. ఏమన్నా వుంటే లిఖిత సంప్రదాయపు ప్రభావం వేమన్న మీద వున్నది కాని లిఖిత సంప్రదాయంమీద వేమన్న ప్రభావం ఏదీ లేదు.

శతక కవుల సాహిత్య ప్రయత్నం కూడా ప్రామాణిక సాహిత్యంలో మార్పులు కలిగించలేదు. శతకకవులలో చాలామంది వేమన్న లాగ సాంఘికస్థితిపట్ల తీవ్రమైన విమర్శలు చేసిన వారే అయినా, వారికి సాహిత్యరీత్యా ఉద్యమదృష్టి లేదు. పైగా రాజాదరణ కొన్నాళ్ళు అనుభవించి, వయస్సుమల్లి వ తరవాత శౌతికదృష్టి

తేని దళలో కతకాలు చెప్పిన వాళ్లు కొందరు, రాజుని వదలి దేవుణ్ణి ఆశ్రయించి కతకాలు చెప్పినవారు కొందరు. ఉత్తయిత్రా కతక కవిత్వానికి రాజుకలేదు. ఉద్యమంగా అధికారాన్నీ, సమాజాన్నీ వ్యతిరేకించినవారు కాదు కాబట్టి కతకకవుల మీద రాజదృష్టి పడలేదు. ప్రామాణిక పండితులూ కవులూ రాజుని ఆశ్రయించుకున్నవారు. అందుచేత వారి దృష్టి కతక కవిత్వం మీద పడలేదు. ఫలితంగా, కతక కవిత్వానికి ప్రామాణిక లిఖితకవిత్వంమీద ఏ ప్రభావమూ లేక పోయింది.

అయితే కతక కవులలో చాలా మందికి లిఖిత సాహిత్యం పట్ల గౌరవం వుంది. పండితుల పట్ల ఇష్టం వుంది. అందుచేత లిఖిత సాహిత్య ప్రభావం కతకాల మీద చాలా వుంది.

ఆధునిక కాలంలో గూరిజాడ చేసిన పని సగంలో అగిపోయినా రాజులీయ ఉద్యమాల వల్ల ప్రభావితమై చాలామంది ఆకు సంప్రదాయ రీతుల్లో గేయాలూ, కథలూ రాశారు. స్వాతంత్ర్యోద్యమపు రోజుల్లో గరిమెళ్ల సత్యనారాయణగారూ, కమ్మానిమ్మపాటి ఉద్యమాల్లో సుంకర సత్యనారాయణగారూ, వాసిరెడ్డి భాస్కరరావుగారూ నాజర్ మొదలయిన వారూ రాసిన గేయాలూ, కథలూ చాలా వున్నాయి. కాని, అవి ప్రజామోదాన్ని పొందినా సాహిత్య గౌరవాన్ని పొందలేదు. అత్యుదయోద్యమంలో నోమసుందర్, అనిసెట్టి వంటివారికి కవులుగా గుర్తింపు వుండగా, సుంకర సత్యనారాయణగారి వంటి వారికి బుర్రకథలు రాసే వాళ్లుగానే పేరు వచ్చింది. సాహిత్య విమర్శలో ప్రజాసాహిత్యానికి చోటు దొరకలేదు.

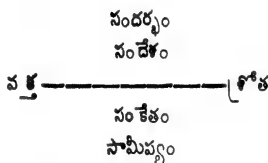
ఆధునిక సాహిత్యంలో విప్లవ రచయితల ఉద్యమంతో మరొక సారి ప్రజాసాహిత్యం వైపు దృష్టి మళ్ళింది. శ్రీశ్రీ, చెరలండరాజు వంటి కవులు వచన పద్యాన్ని వదలి ఆకుసాహిత్య రీతుల్లో పాటలు రాస్తున్నారు. శ్రీశ్రీ “ఊగరా ఊగరా ఊగరా/ఉరికొయ్య అందుకొని ఊగరా” అని రాసిన పాట ఈ తరువాత ప్రయత్నానికి ఉదాహరణ. ఇంతకు ముందు కవులుగా పేరు లేనివారు, అవలు వ్యక్తులు ఎవరో

పేరు తెలియని వారు ఆశుసాహిత్య స్థాయిని చక్కగా అందుకునే ఉత్తమ కవిత్వం చెప్తున్నారు. శివుడు రచించిన “వరుడో ఖాస్సురుడా” ఇందుకు ప్రశస్తమైన ఉదాహరణ. వంగవండు ప్రసాదరావు, గద్దర్ వంటి కవుల ఆశు సంప్రదాయంనించి వచ్చిన వారు మీ రచనలు తెలుగు కవిత్వంలో కొత్తమలుపు కాదగినవిగా కనిపిస్తున్నాయి. అయితే ఈ సాహిత్యం ఇంతకు ముందు అనేక సందర్భాల్లో వచ్చిన ‘ప్రజాసాహిత్యం’ లాగానే మరుగుపడి, ఒదిగిపోతుందా, ప్రామాణిక సాహిత్యంలో మార్పులు తీసుకు రాగలిగిన స్థాయికి విస్తరించి, మరొక కవితా విప్లవానికి కారణమవుతుందా అన్న విషయం ఇప్పుడే చెప్పలేం. ఆ ప్రశ్నకి సమాధానం కాలమాన పరిస్థితులవల్ల నిర్ణయం కావాలి. ఒకవేళ అలాంటి సాహిత్య విప్లవమే జరిగితే, గురజాడ సంకల్పించిన కవితా విప్లవం అప్పటికి విజయవంతం అయినట్టు భావించాలి.

పది

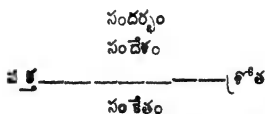
ముగింపు

భాషా వ్యవహారాన్ని సూచించడానికి భాషాశాస్త్రంలో ఈ కింది చిత్రాన్ని వాడుతుంటారు.



ఇక్కడ సంకేతం అంటే భాషావ్యవస్థ. సందేశం అంటే వక్త చెప్పదలచుకున్న అంశం. సామీప్యం లేకపోతే భాషా వ్యవహారం సాధ్యంకాదు. సందర్భం తెలియకపోతే శ్రోతకి వక్త చెప్పేది అర్థం కాదు. భాషా వ్యవహారం వక్తనుంచి శ్రోతవైపుగా ప్రవర్తిస్తుంది. అంతమాత్రంచేత భాషా వ్యవహారాన్ని వక్త నిర్ణయిస్తాడనీ, శ్రోత కేవలం వింటూంటాడనీ అనుకోడానికి వీలులేదు. మామూలుగా మనం గుర్తించం కాని, శ్రోతనిబట్టి సంకేతం మారుతుంది. అలాగే సందర్భాన్నిబట్టి సంకేతం మారుతుంది. అంటే భాషావ్యవహారం వక్త, సందర్భం, శ్రోత ఈ మూడు అంశాల పరస్పర ప్రభావావల్ల రూపొందుతుందన్నమాట. అయినా ఇందులో ప్రధాన ప్రేరణ వక్తనించి వచ్చేదే.

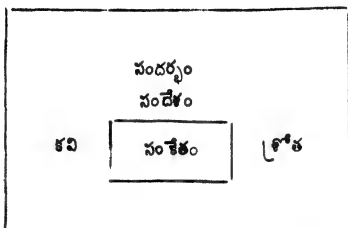
భాషావ్యవహారం కూడా ఒకరకమైన భాషా వ్యవహారమే. కాబట్టి పైచిత్రం కొన్ని మార్పులతో సాహిత్యానికి కూడా వర్తింపజేయవచ్చు.



ఇందులో వక్త అనే మాటకి కవి, రచయిత అనీ, శ్రోత అనే మాటకి పాఠకుడు అనీ సందర్భాన్నిబట్టి అర్థాలు చెప్పుకోవాలి. అయితే భాషా వ్యవహారంలో లేని విశేషాలు రెండు కావ్యవ్యవహారంలో వున్నాయి. ఒకటి భాషా వ్యవహారంలో సందేశమూ, సంకేతమూ వేరుచెయ్యడానికి వీలుంది. ఒక సందేశం లిన్న వాక్యాలలో చెప్పవచ్చు. కాని కావ్యవ్యవహారంలో సందేశమూ, సంకేతమూ విడదీయడానికి వీలులేని సంపుటిగా కలిసిపోతాయి. అవి కాగితానికి ఎడాపెడా వున్న రెండు పుటల్లాంటివి. కావాలంటే వాటిని వేరువేరుగా పరిశీలించవచ్చు. కాని ఒకదాన్ని వదలి రెండోదానికి అస్తిత్వం ఉండదు. అందుకే కావ్య వ్యవహారంలో సంకేతానికి సందేశపాత్రకూడా వుంటుంది. అందుచేత సందేశగుణమైన సందర్భం కూడా సంకేతంలో భాగమయిపోతుంది. రెండు : మాట్లాడేటప్పుడు శ్రోత వక్తకి ఎదురుగుండా వుంటాడు. సామీప్యం లేనిదే వాగ్వివహారం సాగదు. కాని లిఖిత సాహిత్యంలో సామీప్యం లేదు. రచనా సమయంలో రచయిత ఎదురుగా పాఠకుడు వుండదు. అంచేత లిఖిత కావ్యం రచయితనీ, పాఠకుణ్ణి తనలో గర్భీకరించుకోవాలి.

ఈ కారణాలచేత భాషావ్యవహారం సూచించే చిత్రంలోని అంశాలు కావ్యవ్యవహారంలో ఒకదానితో ఒకటి క్లిష్టంగా కలిసిపోయి వుంటాయి. అప్పుడు కావ్యవ్యవహారాన్ని సూచించే చిత్రం ఈ కింది విధంగా వుంటుంది,

కావ్యం



ఇందులో సంకేతమే బయటికి కనిపించే అంశం. ఇదే కావ్య మనే పేరుతో వ్యవహరించబడుతుంది. సంకేతం మారడమే ఒక కావ్య రూపం మరొక కావ్యరూపం రావడంగా బయటికి కనిపిస్తుంది.

భాషావ్యవహారానికి వక్తలాగే, కావ్యవ్యవహారానికి కవి ప్రధాన కారకుడు. అంచేత కావ్యరూపం మారడానికి కవి ఒక్కడే కర్తగా కనిపిస్తాడు. అందుకే పురాణకవిత్వం నన్నయవల్ల వచ్చిందనీ, ప్రబంధనృప్తి పెద్దన్నవల్ల జరిగిందనీ, భావకవిత్వం రాయప్రోలూ, అబ్బూరి మొదలుపెట్టారనీ, అభ్యుదయ కవిత్వానికి శ్రీశ్రీ సృష్టికర్త అవీ సాహిత్య చరిత్రకారులు అంటారు. సరిగ్గా ఈ కారణంచేతనే తొలి పురాణం ఎవరు రాశారు, తొలి ఆధునిక కావ్యం ఎప్పుడు వచ్చింది ఇలాంటి ప్రశ్నలు ఛాలా ప్రాముఖ్యాన్ని పొందుతాయి.

నిజానికి సంకేతం ఒక్కటే ఎప్పుడూ మారదు. కవి ఒక్కడు సంకేతాన్ని మార్చలేడు కూడా. సంకేతం మారడానికి సందర్భమూ, శ్రోతా కూడా మారాలి.

ఈ సందర్భం రెండు రకాలు : ఒకటి రచనా సందర్భం. అంటే కావ్యరచన చేసేందుకు ఉపయోగించే పరికరాలకి సంబంధించివది. ఉదాహరణకి, అశువుగా, శ్రోతల ఎదుట కావ్యరచన చేసే స్థితినించి వ్రాయనకాడికి పద్ధతించేప్పే స్థితి రావడంవల్ల రచనా సందర్భం మారింది. అలాగే వ్రాయనకాడికి పద్ధతించేప్పే స్థితిపోయి కాగితం,

కలంతో స్వయంగా కవిత్వం రాసే స్థితి వచ్చినప్పుడు రచనాసందర్భం మారింది. రచనా సందర్భంలో వచ్చిన ఈ రెండు మార్పులూ కావ్యాన్ని అకురూపంనించి శ్రవ్యరూపానికి శ్రవ్యరూపం నించి పాఠ్యరూపానికి మార్చాయి.

ఇదిగాక ఇంకొకరకమైన సందర్భం వుంది. అది సామాజిక మైనది. సమాజంలో వస్తున్న మౌలికమైన మార్పులకి శ్రోతల సాహిత్యాభిరుచులను రూపొందించగల కత్తి వుంది. అలాంటి మార్పులు జరిగినప్పుడు ఒక కొత్త కవితారూపం వాళ్ళకోసం ఏర్పడుతుంది. జీవిత సంఘర్షణలకు దూరమై విశ్రాంతిగా జీవించే రాజాస్థానవర్గాల వారికోసం ప్రబంధాలు రూపొందాయి. వ్యక్తి స్వేచ్ఛ, వ్యక్తి ప్రత్యేకత పునాదులుగా వుండవలసిన ఆధునిక యాత్రా నాగరకత ఏర్పడబోతున్న తరుణంలో భావకవిత్వం వచ్చింది. అలాగే భావ కవిత్వ కాలపు స్వేచ్ఛ నిజమైన వ్యక్తి స్వేచ్ఛ కాదనీ, అది స్వేచ్ఛా శ్రమ అనీ, నిజంగా సమాజంలో వ్యక్తిని బంధించే సంకెళ్ళు అలాగే ఉన్నాయని అవి వర్ణ సమాజం వున్నన్నాళ్ళూ వుంటాయని విశ్వసించిన కొత్త తరం ఒకటి ఏర్పడతన్నకాలంలో అభ్యుదయకవిత్వం ఏర్పడింది. అంచే, సామాజిక సందర్భం మారడం మూలంగా శ్రోతల అభిరుచులు మారాయి వాళ్ళకోసం కొత్తరకమైన కవిత్వం రూపొందింది.

అయితే సామాజిక సందర్భంలో వచ్చిన మార్పులకి, సాహిత్యంలో వచ్చిన మార్పులకి వున్న భాంధవ్యం ఇంకా వివరంగా పరిశీలించవలసి వుంది. అప్పుడు గాని సాహిత్యం పురోగమించే మార్గంగావి అ పురోగమన వేగంగాని స్పృటంగా నిర్ణయించడానికి వీలుండదని పీఠికలో చెప్పాను. అది ఈ పుస్తక పరిధిలో భాగంకాదు. అందుచేత స్థూలమైన సూచనమాత్రం చేసి పూరుకున్నాను.

కాగా సామాజిక సందర్భంలోనూ, రచనా సందర్భంలోనూ వచ్చిన మార్పులు కవితారంగంలో వ్యక్తమయ్యే తీరును మాత్రం స్పృటంగా వివరించవచ్చును. అందుకోసం ఈకింది నమూనా(model) ఉపకరిస్తుంది. (సౌలభ్యం కోసం ఈ రెండు రకాల సందర్భాలకూ

‘సందర్భం’ అనే మాట ఇక్కడ వాడుకాను. అవసరం వచ్చినప్పుడే అది దీ రకమైన సందర్భమో వివరిస్తాను).

1. సందర్భం మారనన్నాళ్ళూ సాహిత్యరూపాలు మారవు. ఉదాహరణకి ఆకుసాహిత్యం వన్నయ్యకు ముందునించి నిర్మాణంలో మార్పులు లేకుండా కొనసాగుతోంది. అందులో వచ్చిన మార్పులల్లా కవి కల్పనాబలం వల్ల వచ్చినవీ, భాషలోని పద స్వరూపాలలో మార్పుల వల్ల వచ్చినవీ, తత్కాల సంఘటనల ప్రభావంవల్ల వచ్చినవీ మాత్రమే.
2. సందర్భం మారితే ఆసంగతి గ్రహించగలవాడు ఇంద్రియ నైశిత్యం పుష్కలంగావున్న కవి. గ్రహించలేనివాళ్లు తక్కువ తరహా కవులు. అలాగే ఈసందర్భపు మార్పు ఎవరికి వర్తిస్తుందో ఆవర్గం ప్రజల్లో అవ్యక్తంగా ఈగ్రహింపు వుంటుంది. ఈ మార్పు ఎవరికి వర్తించదో వాళ్ళు ఈమార్పును గ్రహించరు.
3. సందర్భం మారినా ఆ మార్పుని గ్రహించక తక్కువ తరహా కవులు పాతరూపాలలో కవిత్వం కొనసాగిస్తారు. సందర్భం మారినా రూపాలు మారకపోగా కవిత్వంలో రూపానికి, భావానికి ఉండవలసిన సమస్థితి పోతుంది. అంటే, విషమస్థితి ఏర్పడుతుంది.
4. సందర్భం మారినదన్న గ్రహింపు అవ్యక్తంగానైనా శ్రోతల్లో వుంటుంది. కాగా, తక్కువ తరహా కవుల రచనలు వాళ్ళకి వచ్చవు. ఇలాంటి రచనలవల్ల సాహిత్యరంగంలో అభిరుచిలోపం బాగా బయటపడుతుంది. పాత అలవాటుని కొనసాగిస్తున్న ఈ తక్కువతరహా కవులు సాహిత్యరంగంలో ఏర్పడిన విషమస్థితి బాహ్యంగా వ్యక్తం అయ్యేందుకు తోడ్పడతారు.
5. సందర్భం మారినదన్న సంగతి గ్రహించిన మంచికవులు అందుకు అనువైన కొత్తతరహా కవిత్వం రాస్తారు. అంటే, ఇంతకు ముందు వాడిన మాటల్లో చెప్పాలంటే, కొత్తసందర్భమూ, కొత్తశ్రోతలూ గర్భితమై ఉండేట్టుచూసి సంతోషం మారుస్తారు.

6. ఈ కొత్త కవిత్వానికి శ్రోతలుగా వుండగలవాళ్ళు (potential audience) ఇంకా పాతకవిత్వరూపాల అలవాటు బలమివ్వ వల్ల ఈ కొత్తరూపం తమకు కావలసినదని గుర్తించరు. పాత కవిత్వం వల్ల విసుగు కలుగుతున్నా కొత్తకవిత్వాన్ని అంగీకరించడానికి కావలసిన అభిరుచి ఇంకా వాళ్ళల్లో స్పష్టమైన ఆకృతి పొంది ఉండదు. పైగా కొత్త కవిత్వ రూపాలను గుర్తించడానికి కావలసిన కొత్తమాటలు లేక, పాత విమర్శ ప్రమాణాల బంధితానాలో అంతా చిక్కుకుని ఉంటారు. అందుచేత వాళ్ళు కొత్తకవిత్వాన్ని తిరస్కరిస్తారు.
7. ఈ పరిస్థితిలో కొత్తకవిత్వంవల్ల అభిరుచికి పాతకవిత్వరూపాల వల్ల విరక్తి మాటలు తయారుచేస్తూ, తమ కవిత్వానికి శ్రోతలు అయ్యేందుకు అవ్యక్తసామర్థ్యం వున్నవారిని ఉద్దేశించి కొత్తకవులు 'కవిత్వం మీద కవిత్వం' రాస్తారు.
8. కొత్తకవిత్వానికి కొత్త శ్రోతలు ఏర్పడి అది నిలదొక్కుకుంటుంది. అప్పుడది విశావిష్టమం అవుతుంది.
9. పాతకవిత్వం సందర్భం ఇంకా కొంతబలం మిగిలినదీ, కొత్త కవిత్వాసందర్భం దాన్ని సమూలంగా తిరస్కరించినదీ అయితే, కొన్నాళ్ళకి నెమ్మదిగా పాతకవిత్వం లక్షణాలు కొత్త కవిత్వంలో చోటుచేసుకుంటాయి. పురాణకవిత్వంలో చేరిన ఆశు సాహిత్య కథాకథన లక్షణాలూ, భావకవిత్వంలో చేరిన సంస్కృత ఆలంకారిక భావాలూ, అభ్యుదయకవిత్వంలో చేరిన భావ, ప్రబంధ, కవిత్వాల గుణాలూ ఇందుకు ఉదాహరణలు. ఈ మార్పులవల్ల కొత్తకవిత్వం అందరికీ ఆమోదయోగ్యం అయి మామూలు కవిత్వం అవుతుంది. దానికి తగిన విమర్శ ప్రమాణాలూ, అభిరుచి ప్రమాణాలూ ఏర్పడి, స్థిరపడతాయి కవిత్వమంటే ఇలాగే ఉండాలని అంతా అంటారు.
10. సందర్భం మారవంతవరకూ ఈ స్థితి కొనసాగుతుంది. సందర్భం మారితే మళ్ళా కథ అంతా దిక్కి ఇదే క్రమంలో జరుగుతుంది,

సందర్భంలో మార్పు వచ్చినా దాన్ని తిరస్కరించి ఆ మార్పుకి అనుగుణం కాని కవిత్వం ఎంత క్లిమింతుడైన కవి సృష్టించినా అది కవిత్వా విప్లవానికి కారణం అవదు. గురజాడ కవిత్వం ఇందువల్లనే అసంపూర్ణ విప్లవంగా అగిపోయింది. అచ్చయంత్ర ప్రభావాన పుస్తక పాఠకులు కాబోతున్నవర్గం వారిని ఉద్దేశించి ఆశుసాహిత్య రీతుల్లో, వివదగిన కవిత్వం రాయడం గురజాడ చేసినవని. త్వరలో బలీయం కాబోతున్న రచనా సందర్భాన్ని తిరస్కరించిన కారణాన గురజాడ కవిత్వం జవ శ్రోతల్లోకి వెళ్ళలేదు.

సందర్భాన్ని విస్మరించి, అందుకు భిన్నమైన కవిత్వం చెప్పిన కారణాన కవిత్వా విప్లవానికి దారితియ్యలేకపోయినవాళ్ళు ఇంకొక ఇద్దరున్నారు. ఒకరు చెళ్లపిళ్ల వేంకటకాస్త్రిగారు, రెండవవారు విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు. వేంకటకాస్త్రిగారు ఇటు అచ్చయంత్ర ప్రభావాన్నీ, అటు సామాజిక పరిణామాన్నీ రెండింటినీ తిరస్కరించారు అంటే రచనాసందర్భాన్నీ, సామాజిక సందర్భాన్నీ రెండింటినీ కాదన్నారు. తత్ఫలితంగా ఆయన అవధానవిద్య కేవలం విద్యగానే అగిపోయింది. విశ్వనాథసత్యనారాయణగారు సామాజిక పరిణామాన్నీ వెనక్కి నడిపించాలని ప్రయత్నం చేశారు. తత్ఫలితంగా ఆయన కవిత్వమార్గం, ఎందరు అభిమానులున్నా, కవిత్వా విప్లవానికి కారణం కాలేకపోయింది.

ఈ నమూనావల్ల కేలే విషయాలు ఇవి. కవిత్వా విప్లవాలు కేవలం కవులవల్ల రావు. కవులు కవిత్వా విప్లవానికి వైయక్తిక కారణంగా (subjective factor) ఉపకరిస్తారు. వస్తుకారణంగా (objective factor) సందర్భంలోనూ శ్రోతల్లోనూ వుంది. కవిత్వావిప్లవాలు రెండు కారణాల పరస్పర చర్యవల్ల వస్తాయి. సాహిత్య చరిత్ర సాహిత్యరంగంలోని ఒక అంతర గతితర్కం వల్ల వడుస్తుంది. ఈసంగతి గుర్తించకుండా రాసిన సాహిత్య చరిత్రలు యాదృచ్ఛిక కారణాల కట్టుకథలుగానూ, కవుల చరిత్రల సంపుటలుగానూ అయ్యా చరిత్ర కారుల సొంత సాహిత్యాభిరుచుల ప్రకటనలుగానూ ధూసొందుతాయి,

అనుబంధం 1

సాహిత్యం : నిబద్ధత

దిగంబర కవుల పరోక్ష ప్రభావం వల్లా, విప్లవ కవుల ప్రత్యక్ష ప్రభావం వల్లా, తెలుగు కవిత్వంలోకి వచ్చిన కొత్త అభిప్రాయం నిబద్ధత (Commitment). సాహిత్యానికి సమాజంతో సంబంధం వుండాలా అక్కర్లేదా, కవికి సామాజిక బాధ్యత వుందా లేదా, కవిత్వం ఒక రాజకీయ పజానికి ప్రచారం చెయ్యవచ్చునా, కూడదా, ఇలాంటి ప్రశ్నలు అఖ్యుదయ కవిత్వంతో పాటు విమర్శ రంగంలోకి ప్రవేశించాయి; విప్లవ కవిత్వపు రోజులలో ముఖ్య సాహిత్య వమన్యలయాయి.

సమాజంలో ఒక ప్రత్యేకమైన ధర్మాన్ని 'ప్రచారం' చెయ్యడానికి సాహిత్యం వినియోగపడవచ్చునా అన్న ప్రశ్న నిజానికి భారత దేశంలో ఉదయించకూడదు. సవాతన ధర్మ ప్రచారానికి సాహిత్యం ఎంతగా ఉపయోగపడిందో ప్రత్యేకంగా రుజువులు చూపించ నవసరం లేదు. భారతదేశపు సాహిత్య సంప్రదాయానికి తలమానికాలయిన భారత రామాయణాలు ఒక విశిష్టమైన ధర్మాన్ని ప్రచారం చెయ్యడానికి ఉపయుక్తమయిన తీరు ప్రసిద్ధమయినదే. నిజానికి పశ్చిమ దేశాలలోని పురాణేతిహాసాలు ఏనాడూ ఇంత బావోటంగా ధర్మ ప్రచార సాధనాలు కాలేదు.

పురాణయుగం మళ్ళి కావ్యయుగం వచ్చినాక కూడా, ఆచరణలో కాకపోయినా, మాటల్లో, ప్రబంధాలు ధర్మబద్ధమైనవి కావలసి వుండేదని చెప్పాలి. చాతుర్వర్ణ వ్యవస్థనీ, వేదప్రామాణ్యాన్ని తిరస్కరించిన ప్రబంధం లేదు. కళకళ కోసమే, నీతితో రాని! సంబంధం లేదు అనే మాట పైకి ఎవ్వరూ ఏనాడూ అనలేదు పూర్వ సాహిత్యంలో.

నాట్య కాస్త్రం కళాకి ఉపదేశం ఒక ప్రయోజనంగా పేర్కొంటున్నది.

ఉత్తమాధమమధ్యానాం, వరాణాం కర్మసంక్రమమ్
హితోపదేశ జననం ధృతిక్రిడా సుఖాధిక్యత్.
ధర్మ్యం యశస్యమాయుష్యం హితం బుద్ధివివర్ధనమ్
లోకోపదేశ జననం నాట్య మేత ద్వవిష్యతి

భామహాదు కావ్య ప్రయోజనాలలో ప్రీతితో పాటు ధర్మార్థ కామ మోక్షాలలో 'వైచక్షణ్యం' కూడా చేర్చాడు.

ధర్మార్థ కామమోక్షేషు వైచక్షణ్యం కలాసు చ
ప్రీతిం కరోతి క్రించ సాధుకావ్య నిషేవణం.

కాని, అభినవగుప్తుడు లోచన వ్యాఖ్యలో ఈ భామహాక్షిని ప్రస్తావించి,

తథాపి తత్ర ప్రీతిరేవ ప్రధానమ్! అన్యథా ప్రభుసమ్మితేభ్యో
వేదాదిభ్యో, మిత్రసమ్మితేభ్య శ్చేతిహాసాదిభ్యో వ్యుత్పత్తి
హేతుభ్యః కోఽన్య కావ్యరూపస్య వ్యుత్పత్తిహేతో రాజ్యా
సమ్మితత్వ లక్షణో విశేష ఇతి ప్రాధాన్యే నానన్ద ఏవోక్తః।
చతుర్వర్గ వ్యుత్పత్తి రపిచానన్ద ఏవసార్యనికమ్ముఖ్యమ్ఫలమ్।

అన్నాడు. 'అయితే లోచన వ్యాఖ్యలోనే మరొక చోట కావ్య ప్రయోజనం గురించి-ప్రీతి, వ్యుత్పత్తి, రెండూ భిన్నమైనవి కావనీ, రెండింటికీ విషయం ఒకటేననీ, చెప్తూ ఈ తగవుని పరిష్కరించే మాట కనిపిస్తోంది.'

న చెతే ప్రీతివ్యుత్పత్తి భిన్నరూపే ఏవ ద్వయో రేకవిషయశ్చాత్! దశరూపక కర్త అయిన ధనంజయుడు వ్యుత్పత్తి మాత్రం ఫలంగా ఉద్దేశించే వారిని వేళాకోళం చేస్తూ :

ఆనంద నిష్ఠ్యందిషు రూపకేషు వ్యుత్పత్తిమాత్రం ఫల ముల్పబుద్ధిః
యోఽప్రీతి హాసాదివ దాహ సాధు తస్మై నమః స్యాదు
పరాజ్ఞాభాయ

అని రాయగా, దానికి ధనికుడు వ్యాఖ్యానం రాస్తూ : భామమీద
చెప్పినది, అభివ్రాసినది నుండి సందర్భమైన ప్రస్తావనలో ఉదాహరించి
వది అయిన

ధర్మార్థకామమోక్షేషు వై చక్షణ్యం కలాను చ
కరోతి క్రింది పీఠిం చ సాధుకావ్య నిషేవణమ్

అన్న గోకాన్ని కానూ ఉదాహరించి :

ఇత్యాదినా త్రివర్గాది వ్యుత్పత్తిం కావ్య ఫలత్వే నేచ్ఛంతి
తన్ని రాసేన స్వసంవేద్యః పరమానందరూపో రసాస్వాదో
దశరూపాణాం ఫలం వపున రితి హాసాదివత్ త్రివర్గాది
వ్యుత్పత్తి మాత్రమితి దర్శితమ్. నమ ఇతి సోల్లుంతుమ్.

అని చెప్పాడు.

సందర్భాన్ని బట్టి చూస్తే, ధర్మప్రచార శాస్త్రానికి నిర్వహించ
వలసిన ఇతిహాస పురాణాలనుంచి కావ్యాన్ని వేరుచెయ్యడం కోసం
అనాటి కావ్య విమర్శకులు చేసిన ప్రయత్నంలా కనిపిస్తాయి ఇవన్నీ.
అంతేకాని ధర్మాన్ని తిరస్కరించే పని సాంప్రదాయక సాహిత్యంలో
ఏనాడూ జరగలేదు.

భారతీయకావ్యవిమర్శలో, ఆతరవాతికాలంలో అనందం ప్రధానమే
కాదు, ఏకైక కావ్యప్రయోజనం అయిపోయింది. ఆ మాట సూచించే
అర్థం కావ్యప్రీతినుంచి కామప్రీతివరకూ ఏదైనా - మాట మాత్రం
ఎప్పుడూ మారలేదు. రసానందానికి బ్రహ్మానందంతో ఏనాడు భట్ట
నాయకుడు పోలిక తెచ్చాడో కాని, ఆ పోలిక నిల్చిపోయింది. అభివ్రా
సినది నుండి రెండింటికీ వున్న ముఖ్యమైన భేదాన్ని ఎంత స్పష్టంగా
వివరించినా, ఈ వివరణ విస్మృతమై, పండితలోకంలో కూడా అపార
మైన అస్పష్టతకి చోటు దొరికింది. పెద్దన్న గారి వరూధుని అనందో
బ్రహ్మ యటన్న మాట కామసౌఖ్యానికి వర్తింపజేసినట్టే, కావ్య
సౌఖ్యానికి కూడా విమర్శకులు బ్రహ్మానంద పదాన్ని నిరాటంకంగా
వర్తింపజేశారు. కావ్యంలో కావ్యగుణాలు తగ్గి, శృంగార ప్రాధాన్యం

పెరుగుతున్న కొద్దీ, రసావందానికి, బ్రహ్మావందానికి భేదం తరుగుతున్నట్టు కనిపిస్తుంది. చివరికి శృంగారం కామానికి గౌరవనామం గానూ శృంగార కావ్యం pornography కి మారుపేరు గానూ మాత్రం తయారయ్యాయి. కావ్యప్రయోజనంలోంచి ఉపదేశం నిశ్శబ్దంగా మాయమయింది.

భావకవిత్వా యుగం మొదలయ్యేవరకూ పరిస్థితి ఇది. భావకవిత్వం కవిత్వాగుణ పునరుద్ధరణ కోసం చేసినంత కృషి కవిత్వాప్రయోజనం విషయంలో చెయ్యలేదు. పైగా అత్యానుభూతి ప్రకటన పరమార్థమయిన కవిత్వానికి 'అనందం' అనే పదంలో ఇమడడానికి విలులేని ప్రయోజనం వేరే ఒకటి లేకపోయింది కూడా.

అభ్యుదయకవిత్వంలో కావ్యప్రయోజనం విషయం తీవ్రమయిన చర్యకి గురి అయింది. ఏ ధర్మాన్ని సమాజంలో బలీయవర్గం ఒప్పేసుకుందో ఆ ధర్మం ప్రచారం కాకపోయినా ఫలవాలేదు కాని, ప్రతిఘటించబడితే వివాదం బయలుదేరుతుంది. కావ్యానికి, సామాన్య ప్రజలకి సంబంధం వుండాలనీ, అభ్యుదయం కావ్యప్రయోజనం కావాలనీ అభ్యుదయకవిత్వం బయలుదేరతిన పాదం వల్ల - ప్రాచీన ఆలంకారిక, కవి పండిత సాక్ష్యంతో, కావ్యం అదిమించి లోకోపకారానికే ఉద్దిష్టమయివున్నదని రుజువులు చెప్పడం ఆనవాయితీ అయింది. విశ్వశ్రేయఃకావ్యం అది “మన ప్రాచీనులు” అన్నారనీ, వన్నయ్యగారు “జగద్దితంబుగా” మహాభారత రచన చేశారనీ, తిక్కవగారి ఆశయం “అంద్రావళిమోదము” అనీ, అఖికి ప్రబంధకవులు కూడా “అభ్యుదయ పరంపరాభివృద్ధిగా”నే తమ కావ్యాలను రచించారనీ, వేదం ప్రభుసమ్మితంగానూ, పురాణ మిత్రసమ్మితంగానూ, కావ్యం కాంతా సమ్మితంగానూ ఉపదేశం చేస్తాయని “మనపూర్వులు” చెప్పారనీ, దాదాపు అన్ని సాహిత్యోపన్యాసాలలోనూ, వ్యాసాలలోనూ - చెప్పడం ఆచారం అయింది.

కాని, ఒక రాజకీయ పక్షానికి ప్రచారం చెయ్యడం కావ్యం చెయ్యవలసిన పనేనా అన్న ప్రశ్న వచ్చివచ్చుడు మాత్రం-కావ్య విమర్శ

మీరు అంగీకరించలేక పోయారు. సాహిత్యరంగం ప్రచారవేదిక కాదనీ, సాహిత్యం 'త్రికాలాభాధిత' మనీ, కాళ్ళాతిక ప్రయోజనం గల కావ్యవస్తువు తీసుకుంటే కావ్యం నిలవదనీ వమ్మకంగా విమర్శకులు చెప్పేవారు. 'మాకొద్దీ తెల్లదొరతనము' వంటి పాటలు ఆ కాలానికి బహుళ ప్రచారంలో వున్నా ఆ తరువాత నశించిపోవడం ఇందుకు ఉదాహరణంగా చూపించేవారు. ప్రఖ్యాతేతివృత్తం కావాలనే అలంకారిక నియమం అక్షరాలా కొనసాగకపోయినా కాళ్ళాతిక సమస్యలపై రాసిన కావ్యం నిలవదనే అభిప్రాయం విమర్శకులలో చాలా రూపాల్లో నిలిచివుంది. కానీ,

“ప్రచారం నిమిత్తం కాకపోతే రచయిత తన రాతల నెందుకు బయటపెట్టాలో నాకు తెలియదు. ఏదో ఒక భావాన్ని ప్రచారం చెయ్యకుండా కూర్పులో వెలువడ్డ కావ్యాన్ని నేనింకా చూడవలసి ఉన్నది. చించామణి నాటకంలో శ్రీకృష్ణుడు ప్రత్యక్షమైతే, 'ముందడుగు' నాటకంలో ఎర్ర తెండా సాహిత్యరీస్తుంది.”

అని శ్రీశ్రీ అనడం అభ్యుదయ కవిత్వంలో వచ్చిన ముఖ్యమైన మార్పుని సూచిస్తుంది.

అభ్యుదయ కవిత్వ ప్రభావాన, సాహిత్యరంగంలో ఈ చర్చలు తీవ్రంగా జరిగినా, అవి సాహిత్య విమర్శలో అంతర్భాగాలు మాత్రమే కాలేదు; సాహిత్య రాజకీయాలలో భాగంగానే వుండిపోయాయి. కవి దృక్పథం అభ్యుదయకరమైనదైతే, అది అభ్యుదయ సాహిత్యం అన్నంతవరకే ఈ వివాదంలో అభ్యుదయవాదులు వెళ్లగలిగారు. ఈ వాదం వల్ల తేలే విషయాలు ఇవి :

అభ్యుదయ దృష్టి, సాహిత్యగుణం - ఈ రెండూ వేరు వేరు లక్షణాలు. అభ్యుదయదృష్టి లేకుండా గొప్ప సాహిత్యం వుండొచ్చు.

నిమగ్నత (commitment) అనే మాతవభావం ఇందుకు భిన్నమైనది. నిమగ్నత లేనిదే ఉత్తమ సాహిత్యం లేదు అని ఈ సిద్ధాంతం.

రెండవ ప్రపంచ యుద్ధానంతరం, ప్రాన్స్‌లోని రచయితలు ఈ సిద్ధాంతానికి కారకులు. జీన్‌పాల్ సార్త్త్రీ ఈ సిద్ధాంతానికి ముఖ్య వక్త.

వర్తమాన కాలంలోని సంగతులను కావ్యవస్తువుగా చేస్తే కావ్యం నిలవదనే వాదం, కవిత్వం జీవితంలోంచి రాలేదనీ, అదొక యోగదృష్టివల్ల, ఈశ్వర ప్రసాదితమైన అలౌకికకళ వల్ల కలిగేదనీ, అనుకునే అవకాశం వున్నాళ్ళూ సాగింది. మార్కులేని మానవ పరమార్థాలు - పతం, సౌందర్యం, ధర్మం వంటివి వున్నాయనీ, వాటిని ప్రవచించడమే కవిత్వం పని అనీ కవీ, విమర్శకుడూ శ్రమ పడడం సాధ్యమైనంతకాలం ఈ వాదం నిలిచింది. కాని, పరిస్థితులు మారి, జీవితవాస్తవికత, ఈ కవిత్వాదర్శాలకి దూరం పెరగడంతో, ఈ విలువలు ప్రతిపాదించిన రచనలు ఎవరికీ కవిత్వం కాకపోయే దశ పర్చింది. స్వచ్ఛ కవిత్వం అనే మాట చెల్లదనీ, జీవితంలో అన్నీ కలుషమే అయినప్పుడు కవిత్వం కూడా కలుషమే అవాలనీ పాబ్లో పెరూడా చెప్పినట్టుగా, కవిత్వం వర్తమానజీవితవాస్తవికతలోకి రావలసి వచ్చింది. మానవ జీవితపు కాళ్ళతపరమార్థాలు వేరే విడిగా దొరకవు. వర్తమాన సమస్యలద్వారానే వాటిని చేరుకోవడం సాధ్యం ; ఈ కాలానికి పనికిరాని కవిత్వం మరేకాలానికీ పనికిరాదు అనే సార్త్త్రీ వాదన కవిత్వానికిన్న నిత్య వర్తమానకాలికతను ప్రదర్శించింది.

సాహిత్యం భాషాకృతిలో వున్న కళ భాష సామాజికం. భాషని ఎవడు ఎందుకు వినియోగించినా, రెండు శరీరవ్యవస్థల మధ్య భాష విధిమయమే దాని ప్రధాన చర్య. భాషని ఉపయోగించే సాహిత్యం అనివార్యంగా పాఠకుణ్ణి ఉద్దేశించి ప్రవర్తిస్తుంది. రాయడం అంటే మాట్లాడడం ; to speak is to act అని సార్త్త్రీ అంటున్నాడు. ఏం మాట్లాడినా నరే, భాషారపరిస్థితిని మార్చడమే దానివల్ల జరిగే ఫలితమని అతని వాదన. ఒక వ్యక్తి నడవడిని గురించి నువ్వొక మాట అంటే, నడవడిని గురించి అవ్వని తెలియపరచా వన్నమాట. అంతే కాదు. అది ఇతరు లందరికీ తెలిసే పరిస్థితిని కల్పించావన్నమాట. తత్ఫలితంగా ఆ వ్యక్తి తనను కాను చూసుకునే తీరులో ఇతరులు కూడా తనను చూస్తున్నారని

[గహస్తాడు ■ తరవాత అతను అతఃపూర్వం లాగే ప్రవర్తించడం అసాధ్యం. తన పడవడిని మొండిగా - తనలా ప్రవర్తిస్తున్నాడని తెలిసికూడా - మూర్ఖుకోకుండా కొనసాగిస్తాడు : లేదా మూర్ఖుకుంటాడు. అంటే మాట్లాడ్డంద్వారా, ■ పరిస్థితిని మార్చాలనే సంకల్పం తోటే ఆ పరిస్థితిని నేను ప్రకటించాను. ■ పరిస్థితిని మార్చడంకోసమే ప్రకటించాను. Action by disclosure అని సార్త్త) దీనికి పేరు పెట్టాడు. రచయిత చేసే పని ఇదే.

రచయిత తన రచన ద్వారా అంతవరకూ బయటపెట్టబడని వాస్తవాన్ని బయటపెడతాడు. ■ పని చెయ్యడంలో, ■ వాస్తవాన్ని మార్చాలనే లక్ష్యం గర్భితమైవుందని గుర్తించినవాడు నిబద్ధరచయిత. అందుచేత నిష్పాక్షికదృష్టి అసాధ్యం అని అతనికి తెలుసు.

The engaged writer knows that words are action. He knows that to reveal is to change and that one can reveal only by planning to change. He has given up the impossible dream of giving an impartial picture of society and human condition.⁹

ప్రపంచాన్ని లోకులకి బయటపెట్టడం రచయిత చెయ్యదల్చుకున్న పని. ఒకసారి అది బయటపడిన తరవాత నేను దీన్నెరగను అని ఎవడూ అనలేకుండా చెయ్యడం అతని పనివల్ల కలిగే ప్రయోజనం. మాటలతో వ్యవహరించడం ఒకసారి మొదలుపెట్టాక, ఇంక అందులోంచి రచయిత తప్పించుకోలేడు. నాకు మాట్లాడ్డం రాదని నోరు మూసుకుని కూర్చుంటే, మనం మూగవాళ్ళమని ఎవరూ అనుకోరు. రచయిత ఒక విషయాన్ని గురించి ఒకలా రాస్తే, నువ్వు దీన్ని గురించే, ఇలాగే ఎందుకు రాకావు, ఇంకో ఫలానాదాన్ని గురించి, ఫలానాలా ఎందుకు రాయలేదు అని అడిగే హక్కు అందరికీ వుంది. నిష్పాక్షికత, కాటస్ట్రోఫ్ - ఇవి రచయితకి వస్తుతః అసాధ్యం.

రచయిత చేసిన రచనకి పాఠకుడు లేనిదే అస్తిత్వం లేదు. కాగితంమీద అక్షరాలుగానే వుండే ఆ వస్తువు పాఠకుడు చదివేటప్పుడే 'రచన' అవుతుంది. చెప్పలు కుట్టేవాడు అని పూర్తి అయ్యాక తన

నైతిక సరిపోతే తను తొడుక్కోవచ్చును. కాని రచన చేసిన రచయిత - రచయితగా - తన రచన చదువుకోలేడు. రచన పూర్తి అయిన తరువాత అది చదివితే, అప్పటికప్పుడే అతను పాఠకుడు అయిపోతాడు; రచయితగా వుండడు. ఆ రచనని రచయిత పరవస్తువుగా చూడగలిగే స్థితిలో అతనికి ఆ రచన చెయ్యగలిగే శక్తి వుండదు.

అందుచేత నేను నాకోసం రచన చేసుకుంటాను అనడం అబద్ధమే కాదు; అసాధ్యం.

రచనాక్రియ సాహిత్యసృష్టిలో ఒక భాగం మాత్రమే. పఠన క్రియ దాని పరిపూరక భాగం. సాహిత్యపు అస్తిత్వానికి రచయిత, పాఠకుడు - ఈ ఉభయుల సమష్టి ప్రయత్నం అవసరం. అందుచేత కళాసృష్టి ఎన్నడూ ఏకపక్షంగా వుండదు. ఇతరులకోసం తప్ప మరో రకంగా రచన చదవడం అనేది లేదు.

పాఠకుడు చదివేటప్పుడు తన ఆస్త్రియత ద్వారా రచనకి ఆస్తిత్వం ఇస్తాడు. తనలో వున్న అనుభూతులనే రచనద్వారా పొందుతాడు. రచనలో మాటలు ఆయా అనుభూతులను జాగృతం చేసే సాధనాలు మాత్రమే. ఒక విధంగా, పాఠకుడికి రచయిత అంకా చేసి పెట్టాడు. కాని పాఠకుడు మళ్ళా అంకా తను చేసుకోవాలి. ఈ విచిత్రాభాస పాఠకత్వంలో అంతర్గతమై వుంది. పాఠకుడు చదివేటప్పుడు రచనని పునఃసృష్టించుకోవాలి. తను ఎంతవరకు పునఃసృష్టించుకోగలిగిందో అంతవరకే అతనికి రచన అస్తిత్వాన్ని పొందుతుంది. రచయిత కళాసృష్టి పఠనం ద్వారానే ఫలితాన్ని పొందుతుంది. కాబట్టి రచయిత తను మొదలుపెట్టిన పని కొనసాగాలంటే దాన్ని పాఠకుడి చైతన్యానికి అప్పజెప్పాలి. అంటే, సర్వసాహిత్యమూ పాఠకుడి స్వతంత్ర అంతరంగానికి రచయిత చేసే విజ్ఞప్తి మాత్రమే. తనలక్ష్యం వెరవేరాలంటే పాఠకుడికి స్వేచ్ఛ వుండాలి. పాఠకుడి చైతన్యాన్ని రచయిత కాపించ లేదు. పాఠకుడి ఉద్రేకాలు ప్రకోపించే స్థితిలో అతనికి స్వేచ్ఛ లేదు. అందుచేత, ఉద్రేకాలని ప్రకోపింపజేసే రచయిత తన లక్ష్యాన్ని నాశనం చేసుకుంటున్నాడన్నమాట. కేవలం అనవ్యవస్థ కామాన్నో క్రోధాన్నో రెచ్చగొట్టే రచన సాహిత్య పథమార్గాన్ని.

చేరుకోలేదు. అది అంతరంగస్వేచ్ఛనుంచి ఉద్భవించాలి - స్వేచ్ఛాజనిత భావాలు ఎప్పుడూ ఉదారభావాలై వుంటాయి.

రచయిత తన స్వేచ్ఛాజనితమైన ఉదారభావ కల్పితమైన రచనా కృషిని, పాఠకుడి స్వేచ్ఛ నుంచి ఉద్భవించిన ఉదారభావాలకి అప్ప తెప్పతాడు. పాఠకుడు ఆ రచన చదివేటప్పుడు అత్యున్నత ఔదార్య శిఖరాలకి చేరుతాడు. అందుకనే ఇతరతా కఠినమైనవాళ్లు కూడా, రచన చదివేటప్పుడు, ఊహాకల్పిత కష్టాలకి కన్నీళ్లు కారుస్తారు. ఆ క్షణంలో - వాళ్ళు తమ జీవితంలో స్వేచ్ఛని పోగొట్టుకోకుండావుంటే ఎలా వుండేవాళ్ళో - అలాంటివాళ్ళవుతారన్నమాట.

రచన చెయ్యడం అంటే, యథార్థాన్ని (దాన్ని మార్చడం కోసం) అనిష్కరించడం; ఆ రచనని పాఠకుడి ఔదార్యానికి అప్ప తెప్పడం - ఈరెండు పనులూ రచయిత యొక్క, పాఠకుని యొక్క, అంతరంగ స్వేచ్ఛల వల్లనే జరిగేవి. రచయిత రచన చేస్తున్నాడంటే, తక్షణంలోనే, తన పాఠకుల స్వేచ్ఛని గుర్తిస్తున్నాడన్న మాట. అందు చేత కళాస్పృహ ఏ వంకనుంచి చూసినా, మానవుల సేవని విశ్వసించి, ఆకాంక్షించే చర్య.

అందుచేత రచనలన్నీ - మంచివి, చెడ్డవి-అని రెండేరకాలు. చెడ్డ రచనలు పాఠకుణ్ణి పొగిడి, అతన్ని బుజ్జగించి జోకొడతాయి. మంచి రచనలు మానవ స్వేచ్ఛను ఆకాంక్షిస్తాయి. సేచ్ఛ, సాహిత్యమూ రెండూ విడదీయరానివి. స్వేచ్ఛ కోసం పోరాడడం రచయిత అనివార్యంగా చేసే పని - అని సార్త్రవాదం. తానిసత్వాన్ని సమర్థిస్తూ కాని, యూదులను అసహ్యించుకుంటూ కాని, మంచి రచన చెయ్యడం సాధ్యం కాదని సార్త్రీ సవాలు చేశాడు.¹⁰

సర్వమానవ స్వేచ్ఛ అనే ఒక అరూప అనశ్వర ఆదర్శం వీడి లేదంటాడు సార్త్. స్వేచ్ఛ అంటే రచయిత ఏకాంతంలో రాస్తున్నాడో ఆ కాలంలో వున్న నిత్యజీవిత సమస్య; తెల్లవారితే మనిషి ఎదుర్కొనే ఇబ్బందులు రాజకీయ, సాంఘిక సమస్యలు-వీటిలో కల్పించుకుని పోరాడడం. ఈ సమస్యలలో ఏ పక్షాన రచయిత పోరాడాలి అన్న

ప్రకృతి సమాధానం కోసం, రచయిత ఎవరి కోసం రాస్తాడు అన్న ప్రకృతి సమాధానం చూడాలి.

రచయిత తన కోసం రాసుకోవడం అసాధ్యం. కాబట్టి, పదులెవరికోసమో రాస్తాడు. రచన పాఠకుణ్ణి బట్టి రూపొందుతుంది. రచయిత పాఠకుణ్ణి నిర్దేశించుకోనిదే రచన చెయ్యలేడు. పాఠకుల్ని నిర్దేశించుకున్న తర్కాలలోనే రచనకూడా నిర్దిష్టం అవుతుంది, అంటే ప్రతి రచయితా తప్పనిసరిగా ఒక తరహా పాఠకుల్ని ఉద్దేశించి రాస్తాడు; అంతేకాదు. కాను ఎవరితో మాట్లాడగలడో వాళ్ళని ఉద్దేశించి రచన చేస్తాడు. అంటే తన కాలంలో వున్న, ముగ్ధునికోసం రచన చేస్తాడు. చరిత్రలో బద్ధం కాని వాక్కు లేదు. తర్కాల, తజ్జున నియమితం కాని రచన లేదు.

రచయితలు, వర్గ సమాజంలో, కేవల భోక్తలు (consumers), ఉత్పాదకులు (producers) కాదని గుర్తించాలంటాడు సార్త్రి. వాళ్ళని సమాజం పోషిస్తుంది. అయితే, రచయితగా అతని పనిలో స్వేచ్ఛ గర్భితమై వుంది. అందుచేత యథార్థాన్ని, దాన్ని మార్చడం కోసం ప్రకటించే పని అనివార్యంగా చేసే రచయితకి పాలక వర్గంతో ముఠా తప్పదు. అందుచేతనే, ఎవరికోసం రాస్తున్నాడో రచయిత విధిగా తేల్చుకోవలసి ఉంటుంది. ఇదేదో రాజకీయ కారణాల వల్లనో, సామాజిక కారణాల వల్లనో రచయిత చెయ్యాలని చెప్పడం కాదు. రచయితగా, అతని రచనా పరమార్థం దృష్ట్యా అతని సంగతి తేల్చుకోవలసి వుంటుంది.

రచనల ద్వారా అనివార్యంగా జరిగే యథార్థ ప్రకటనాన్ని చూసి భయపడే పాలకవర్గమే సాహిత్యజగత్తు సాధారణ జగత్తుకన్నా భిన్నమైనదనీ, ఆ జగత్తు సర్వతంత్ర స్వతంత్రమైనదనీ చెప్పే సిద్ధాంతాన్ని విలపిస్తుంది. నిబద్ధత సాహిత్యానికి ప్రాణం అని గుర్తించలేని బద్ధకన్తులైన తక్కువ తరహా రచయితలే ఇలాంటి అనిబద్ధ మార్గాన్ని అనుసరిస్తారు.

నిబద్ధతని గురించి సార్త్రి చేసిన విధాంతం క్లుప్తంగా ఇది. What is Literature? అనే ప్రశ్నాత్ గ్రంథంలో సార్త్రి చేసిన

అపూర్వ సిద్ధాంతంలో విశేషం : నిబద్ధ సాహిత్యం వేరే వుండదని, (ఉత్తమ) సాహిత్యంలో అంతర్గత లక్షణం నిబద్ధత అని చెప్పడం.

ప్రస్తుత కాలంలో నిబద్ధత రాజకీయం కాక తప్పదు. నిబద్ధతా వాదం సాహిత్యాన్ని రాజకీయమయం చేస్తున్నదనే విమర్శకు నిబద్ధుల సమాధానం ఇది. మన తరంలోని సమస్య లన్నిటికీ రాజకీయ సమస్య ఒక్కటే మూలభూతమైన రూపం. అందుచేత రాజకీయాల్ని తప్పించు కోవడం అంటే వాస్తవీకరణ తప్పించుకోవడమే.

ముత్యాల సరములు

రచన : గురజాడ అప్పారావు

గుత్తునా ముత్యాల సరములు
కూర్చుకొని తేలైన మాటల
కొత్తపాతల మేలు కలయిక
కొమ్మెరుంగులు జిమ్మగా

మెచ్చనంటా వీవు; నీవిక
మెచ్చకుంటే మించిపాయను;
కొయ్యబొమ్మలె మెచ్చ కళ్ళకు
కోమలుల సొరెక్కునా !

కూర్చు బలబల తెల్లవారెను;
తోకచుక్కయు వేగుచుక్కయు
ఒడయుడౌ వేవెల్లు కొలువుకు
వెడలి మెరసిరి మిన్ను వీధిని

వెలుగు నీటను గ్రుంకె చుక్కలు;
చదల చీకటి కదలకారెను;
యొక్కడనొ వొక చెట్టు మాటున
నొక్క కోకిల పలుకసాగెను

మేలుకొలుపులు కోడి కూసెను;
విరులు కన్నులువిచ్చి చూసెను;
ఉండి, ఉడిగియు, అకులాడగ
కొనరెనోయన గాలి వీచెను

పట్టమున పడినాకు లుంటిని
కార్యవశమన పోయి; యచ్చట
సంఘ సంస్కరణ ప్రవీణుల
సంగతుల మెరిగి,

యిల్లుజేరితి నాటి నేకువ;
జేరి, ప్రేయసి నిదుర లేపితి;
“కంటివే” నేనంటి, “మింటను
కాముఖాణం బమరియున్నది”

తెలిసి, దిగ్గున లేచి, ప్రేయసి
నన్నుగానక, మిన్ను గానక,
కురులు సరులును కుదురుజేయుచు
ఓర మోమిడ, బల్కితిన్

“ధూమకేతువు కేతువనియో
మోము చందుగు డలిగి చూడదు?
కేతువా యది? వేల్పులనల
కేలి వెలితొగ కాంచుమా !

అరుదుగా మిను చప్పరంబున
చొప్పు తెలియని వింత పొడమగ,
చన్నకాలపు చిన్నబుద్ధులు
బెదరి యెంచి కీడుగా

అంతెకాని రవంతయైనను
వంత నేగతి కూర్చు నేర్చునె?
నలువ నేరిమి కంతు యిది యన
నింగి తొడవయి ప్రేలుచున్—

కవుల కల్పన కలిమినెన్నో
వన్నె చిన్నెలు గాంచు వస్తువు
లందు, వెట్టి పురాణ గాథలు
నమ్మతెలుసె పండితుల్?

కన్ను కానని వస్తుతత్వము
కాంచ నేర్పరు లింగిరీజులు;
కల్ల నొల్లరు; వారి విద్యుల
కరచి సత్యము నరసితిన్

దూరబంధువు యితడు భూమికి;
దారి బోవుచు చూడవచ్చెను—
దెబ్బ దెనుబది యేండ్ల కొకతరి
నరుల కన్నుల పండువై

తెగులు కిరవని కతల పన్నుచు
దిగులుతెందు టదేటి కార్యము?
తలకు నేనిది సంఘసంస్కర
ణప్రయాణ పతాకగాన్

చూడు మునుమును మేటివారల
మాట లనియెడు మంత్రమహిమను
జాతి బంధములన్న గొలుసులు
జారి - సంపద లుబ్ధెడున్

యెల్ల లోకము వొక్కయిల్లె,
వర్ణ భేదము లెల్ల కల్లె
వేల పెరుగని ప్రేమబంధము
వేధుకలు కురియ

మతము లన్నియు మాసిపోవును;
జ్ఞానమొక్కటి నిలిచి వెలుగును;
అంత స్వర్గ మఖంబు లన్నవి
యవని విలసిల్లున్

మొన్న పట్టమునందు ప్రాజ్ఞులు
మొట్టమొదటిది మెట్టు యిడియచి,
పెట్టినారొక విందు జాతుల
తేర్చి; వివక్షతా?"

అంటి నే నిట్లంత ప్రియసఖ
యేమి పలుకకయుండి యొకతరి,
పిదప కన్నుల నీరు కారుచు
పలికె నీతిని

“వింటి, మీపోకిళ్ళు వింటిని.
కంట నిద్దుర కానకుంటిని;
(యీ) చిన్న మనసును చిన్నబుచ్చుట
యెన్నికని యోచించిరో?

తోటకోడలు దెప్పె, పోనీ;
సాటివా రోదార్చె, పోనీ;
మాటలాడక చూచి వచ్చెడి
మగున కేమందున్!

తోడుదొంగని అత్తగారికి
తోచెనేమో యమచు గుందితి;
కాలగతి యని మామ తెంతో
కలగ, సిగరినె

చాలునమా ! మీ చాకచక్యము
చదువుకదె కాబోలు ఫలితము!
ఇంత యగునని పెద్ద తెలివ
యింగిలిషులు చెప్పుదురా ?

కోటపేటలు నేల గలరని
కోటి విద్యలు మీకు కరపిరి;
పొట్ట కూటికి నేర్పు విద్యలు
పుట్టకీటు కదల్చెనా ?

కట్టుకున్నది యేమికాని;
పెట్టి పొయ్యక పోతె, పోనీ;
కాంచి పెంచిన తల్లిదండ్రుల
నైన కనవలదో ?

కలిసి మెళగిన యంత మాత్రనె
కలుగబోదీ యైకమత్యము;
మాల మాదిగ కన్నె నెవతనో
మరులుకొనరాదో ?

అనుచు కోపము నాపజాలక
జీవితేశ్వరి నరుల నామె
చరచి, చనె క్రొమ్మెరుగు చాడ్చున
మనసు వికలముగాన్

తూర్పు బిల్లున తెల్ల వారెను;
లోకచుక్క యదృశ్యమాయెను;
లోకమందలి మంచి చెడ్డలు
లోకు తెరుగుదురా?

గురజాడ అప్పారావు - ముత్యాలనరాలు (విజయవాడ:
వికాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 7వ ముద్రణ 1975), పుటలు-1-8.

చెరచబడ్డ గీతాన్ని

రచన : శైరవయ్య

నేను చెరచబడ్డ గీతాన్ని
వగ్గుంగా నడివీధిలో కాచేసిన భూతాన్ని
స్వార్థపు కాంక్షిటు తొడల మధ్య
వలిపి వేయబడ్డ రాగాన్ని
త్తిరతి తీరని బాబాకారుల
భయంకర
నఖతుతాలకి దంతడుతాలకి
పుళ్లునడి కుళ్ళిపోయిన వజ్రాన్ని
నేను గీతాన్ని

కేరింతలు కొట్టి
పరులకై త తమదని భేరి మ్రోగించి
చలామణి చేయించే
చాపల్యుల చవకబారు కామోదేళానికి
చచ్చి పుచ్చి పోయిన పిండాన్ని

ముద్రాక్షతలతో తమ రాక్షసత్వాన్ని
లిఖించుకోవాలని
తాపత్రయపడే తుచ్చులు
స్వైర విహారం చేసిన శరీరాన్ని

రసాన్ని వదిలి
రాక్షసత్వాన్ని ప్రతిబింబించిన రూపాన్ని
నేను గీతాన్ని

అసహ్యంగా అసభ్యంగా
 బహిరంగంగా బాహ్యంగా
 సిగ్గులేక - చాకచక్యం లేక - చాతకాక
 నీచంగా - చండాలుంగా
 చెరచబడ్డ గీతాన్ని
 చిత్రించబడ్డ భూతాన్ని.

భైరవయ్య - డిక్లు 30. దిగంబర కవులు, సంపుటి 2.
 సంచాలకుడు నుబ్రహ్మజ్యోమ్ (పైదరాబాదు, 510 ట్రూప్ బజారు,
 1988) పుట 19.

అనుబంధం 2

గ్రంథసూచిక : తెలుగుపుస్తకాలు

అవిశేషి, శ్యామకృష్ణ, కాపుగంటి. సంపా. శ్రీశ్రీయుగం : ఆధునిక కవితా

సంపుటి మద్రాసు : చిత్రతారతీ పబ్లికేషన్స్, 1961.

అప్పారావు, గురజాడ. దైరీలు విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1954.

—ముత్యాల సరాలు. విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1955.

—లేఖలు. విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1958.

అప్పారావు, ఐనవరాజు. ఐనవరాజు అప్పారావు గీతాలు. రాజమండ్రి : కాళహస్తి
తమ్మారావు అండ్ సన్స్ 1965.

—సెలయేటి గానము. మద్రాసు, ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రెస్, 1915.

అలలిడి : అత్యుదయ కవితా సంకలనం. హైదరాబాదు : అత్యుదయ రచయితల సంఘం, 1972.

అడిశేషువు, హరి. జానపద గేయశాస్త్రీయ పరిచయము. శ్రీకాకుళం : రచయిత, 1954.

అరుద్ర. గాయాల : గేయాల. మద్రాసు : అరుద్ర ప్రచురణలు, 1957.

అరుద్ర. త్వమేవాహమ్. విజయవాడ : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1971.

—సమగ్ర ఆంధ్ర సాహిత్యం. 12 సంపుటములు. మద్రాసు : ఎమ్. శేషాచలం
అండ్ కంపెనీ, 1965-68.

అంజనేయులు, కందుకూరి. యుగే యుగే. కల్వకులు : కాగడా ప్రచురణాలయం, 1959.

ఇస్మాయిల్. డెట్టు నా ఆదర్శం. కాకినాడ : కళాశేఖర ప్రచురణలు, 1972.

ఉదయతార : కవితా సంకలనం. విజయవాడ : ఆంధ్ర అత్యుదయ రచయితల సంఘం, 1970

ఊళయ్య గౌడ్, చెడకు; హన్మంతు, గుర్రం. త్రిలింగాజెము : జానపదగేయ సంపుటి. రామన్నపేట, నల్లగొండ జిల్లా : గౌడశ్రీ సాహితీ పరిషత్, 1973.

ఎన్నికల పాటలు. విజయవాడ : ప్రజాశక్తి ప్రచురణాలయం తే. లే.

ఎల్లోరా. జానపదగేయాలు. విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1955.

కళారవి. ఉదయ కిరణాలు. విజయవాడ : సరస రచనా సమితి. తే. లే.

కామేశ్వరరావు, దేకుమళ్ల. నా వాఙ్మయమిత్రులు. చిత్తూరు : రచయిత, 1966.

కామేశ్వరరావు, భమిడిపాటి మన తెలుగు. రాజమండ్రి : ఆధ్వేపల్లి అండ్ కో, : 948.

కుటుంబరావు, కొడవటిగంటి. సాహిత్యప్రయోజనం : వ్యాసావళి విజయవాడ : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1969.

కృష్ణకాశ్రీ, దేవులపల్లి వేంకట. శ్రీ దేవులపల్లి కృష్ణకాశ్రీ కృతులు : కృష్ణ పక్షము, ప్రవాసము, ఊర్వశి. రాజమండ్రి : రౌతు చంద్రయ్య అండ్ సన్స్, 1967.

గోపాలకృష్ణ, తెంటాల సర్వయాగం. విజయవాడ : నవోదయ పబ్లిషర్స్, 1957.

గంగాధరం, నేడునూరి. సంపా మిన్నేరు : జానపదగేయ రత్నావళి. రాజమండ్రి : ప్రాచీన గ్రంథావళి, 1968.

చినసీతారామకృష్ణులు, వజ్జల. వసుచరిత్ర విమర్శనము. మద్రాసు : వావిళ్ల రామస్వామికృష్ణులు అండ్ సన్స్, 1965.

చెరబండరాజు. దిక్కుచి. హైదరాబాదు : రచయిత, 1970.

చెరబండరాజు. ముట్టడి. హైదరాబాదు : రచయిత, 1972.

జ్వాలాముఖి. ఓటమి. తిరుగుబాటు. హైదరాబాద్ : నవయుగ పబ్లిషర్స్, 1972.

తిరుగబడు : స్వచ్ఛంద కవితా సంకలనం. ఏరంగల్ : స్వేచ్ఛాసాహితీ, 1989.

తిరుపతిశాస్త్రి, దివాకర్ల; వేంకటశాస్త్రి, చెళ్లపిళ్ల, గీరతము, 3 సం. కడియం : వేంకటేశ్వర పబ్లికేషన్స్, తే. లే.

—గుంటూరు సీమ : ఉత్తరరంగం. బందరు : మల్లంపల్లి వైరవమూర్తి, 1914.

—జయంతి. కడియం : రచయిత, 1987.

—పాండవోద్యోగము. రాజమండ్రి : శ్రీ తిరుపతి వేంకటేశ్వర పబ్లికేషన్స్, తే. లే.

—పాండవ విజయం. కడియం : వేంకటేశ్వర పబ్లికేషన్స్, 1986.

—పాడిగ్గపీఠ. కడియం : చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి అండ్ సన్స్, 1958.

—శతావధానసారము. కడియం : చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి అండ్ సన్స్, 1958.

—శ్రవణానందము. కడియం : చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి అండ్ సన్స్, తే. లే.

—వేమనరాగ్రహార శతావధానము. కడియం : చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి అండ్ సన్స్, తే. లే.

తెలుగులో పదకవిత : ఉపన్యాస సంకలనము. హైదరాబాదు : ఆంధ్ర సార స్వత పరిషత్తు, 1978.

తెలుగు విజ్ఞానసర్వస్వము. సం. 8. మద్రాసు : తెలుగు భాషాసమితి, 1959.

దీక్షితులు, చింతా. ప్రభావాజ్ఞయము. విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1955.

దుర్గానంద్. అంతర్లోకాలు. తెనాలి : రిక్షక్ పబ్లిషర్స్, 1958.

దాశరథి. కవితాపుష్పకం. మద్రాసు : ఎమ్. శేషాచలం అండ్ కో, 1986.

దొణప్ప, తూమూడి. ఆంధ్ర సంస్థానములు : సాహిత్య పోషణము. వాల్మీకి : ఆంధ్ర విశ్వకళా పరిషత్తు, 1969.

—తెలుగులో కొత్త వెలుగులు. వాల్మీకి : రచయిత, 1972.

దొరసామిశర్మ, రావురి. తెలుగులో తిట్లు కవిత్వము. మద్రాసు : ఎమ్. శేషాచలం అండ్ కో, 1968

దూర్జటి. కాళహస్తిశ్వర శతకము. కాకినాడ : బి. వి. అండ్ సన్స్, 1982.

సన్నయ ఆంధ్రమహాభారతము. అది, సభాపర్యమలు, సంకేతిత ముద్రణము. ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయము, 1968.

నగ్నముని, ఇతరులు. దిగంబరకవులు. మద్రాసు : ఎమ్. శేషాచలం అండ్ కంపెనీ, 1971.

నన్నెచోడుడు కుమారసంభవము. మద్రాసు : బాపిళ్ల రామస్వామి శాస్త్రిలు అండ్ సన్స్, 1969.

నరసింహశాస్త్రి, నోరి. సవనీతము. గుంటూరు : నవ్యసాహిత్యపరిషత్తు, 1951.

నరసింహరావు, సారంగు; ఇతరులు. సంపా. నవ్యాలోకము. తణుకు : విజ్ఞాన సమితి, తే. లే.

నరసింహం, కాకర్ల వెంకటరామ. ఆంధ్రప్రబంధములు : అవతరణ వికాసములు. వాల్మీకి : ఆంధ్ర యూనివర్సిటీ, 1966.

—సాహిత్య ధర్మము. విశాఖపట్టణం : కె. హరనాథ్ అండ్ బ్రదర్స్, 1978.

నవ్యసాహితీ : కవిత్వానికి సంకలనం. హైదరాబాద్ : నవ్య సాహితీ సమితి, తే. లే. నారాయణరావు, శ్రీరంగం. రుధిరజ్యోతి. విజయవాడ : నవోదయ పబ్లిషర్స్, 1972.

నారాయణరావు, కాళోజీ. నా గొడవ. సికింద్రాబాద్ : దేశోద్ధారక గ్రంథమాల, 1968.

నారాయణరెడ్డి, సి. ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము : సంప్రదాయములు, ప్రయోగములు. హైదరాబాద్ : రచయిత, 1967.

— అక్షర గవాక్షాలు. మద్రాసు : ఎమ్. శేషాచలం అండ్ కంపెనీ, 1965.

— కర్పూర వసంతరాయలు. హైదరాబాదు : కాకతీయ ప్రింటర్స్ అండ్ పబ్లిషర్స్, 1957.

— నాగార్జున సాగరం. హైదరాబాదు : రచయిత, 1954.

— మనిషి : చిత్రక : హైదరాబాదు : రచయిత, 1972

నారాయణాచార్యులు : పుట్టపర్తి, అగ్నివీణ. రచయిత : తే.లే.

— శివరాండవము. రచయిత, తే.లే.

నిఖిలేశ్వర్. మండుతున్న తరం. హైదరాబాద్ : సవయ్యగ పబ్లిషర్స్, 1971.

నిజం. నిజం గీతలు. విశాఖపట్టణం : విజం ప్రచురణలు, 1972.

ప తా థి. వీడేలు రాగాల డజన్. రెండవ ముద్రణ. నెల్లూరు : వర్ధమాన సమాజము, 1978.

పాపయ్యశాస్త్రి, జంధ్యాల. ఉదయశ్రీ. విజయవాడ : రామా పబ్లిషర్స్, 1970.

పెద్దన్న, అల్లసాని ఎమచరిత్రము, స్వారోచిష మనుసంభవము. వెంపరాం సూర్యనారాయణశాస్త్రి. వాల్మీకి. విజయవాడ : వేంకట్రామా అండ్ కో, 1968.

పూ తా. సంకలనకర్త. మణిమకుటము : సవ్యాంధ్ర కవితా సంకలనం ప్రథమ భాగము. 1860-1909. విజయనగరం : శోభా ప్రచురణలు, 1961.

పోతన, బమ్మెర. శ్రీమదాంధ్ర భాగవతము. పరిష్కర్త : రాళ్లపల్లి అనంత కృష్ణశర్మ. కడప : రాయలు అండ్ కో, 1954.

ప్రభాకరశాస్త్రి, వేటూరి. సంపా. చాటుపద్య మణిమంజరి. ద్వి. భా. 1952. బాలగంగాధరతిలక్, దేవరకొండ. అమృతం కరిసిన రాత్రి. విజయవాడ : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1968.

బైరాగి. నూతిలో గొంతుకలు. గుంటూరు : గ్లోబ్ ప్రెస్, 1955.

భూషణ కిరణావళి. భీమవరం : శ్రీ రామరాజభూషణ సాహిత్య పరిషత్తు, 1969.

మల్లారెడ్డి, గజ్జం. సంకలనం. ఎర్రపూలు. విజయవాడ: కృష్ణా జిల్లా అభ్యుదయ రచయితల సంఘం, 1973.

మల్లేశం, పెద్దాడ. తొమ్మిది యుద్ధ కథ. పరిష్కర్త: మల్లంపల్లి సోమశేఖర శర్మ. మద్రాసు: గవర్నమెంటు మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీ, 1958.

ముద్దుకృష్ణ. సంకలనం. నవీన కావ్య మంజరి. మద్రాసు: ప్రతిమాణిక్యం, 1959.

ముద్దుకృష్ణ. సం. వైతాళికులు. విజయవాడ: ఆదర్శ గ్రంథ మండలి, 1988.
రమణారెడ్డి, కె. వి. అంగార వల్లరి. విజయవాడ: ఆంధ్ర అభ్యుదయ రచయితల సంఘం, 1959.

—కవికోకిల: దువ్వూరి రామిరెడ్డి. నెల్లూరు: కవికోకిల గ్రంథమాల, 1985.

—గురజాడ వెలుగుజాడ. విజయవాడ: విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం 1988.

—ఝంఝు: గేయ సంకలనం హైదరాబాదు: విప్లవ రచయితల సంఘం, 1970.

భువన ఘోష. విజయవాడ: విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1955.

మహాదయం: జాతి పునరుద్ధీపనలో గురజాడ స్థానం. విజయవాడ: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1989.

రమాపతిరావు, అక్కిరాజు. కోలవెన్నువారి జీవితానుభవాలు. హైదరాబాదు: సాహితీ ప్రింటర్స్, తే. లే.

—వీరేశలింగంపంతులు: సమగ్ర పరిశీలన. హైదరాబాదు: రచయిత, 1972.

రామకృష్ణరావు, అబ్బూరి. జుహాగానము: ఇతర కృతులు. న్యూఢిల్లీ: కవిత్వ, 1973.

రామకృష్ణశాస్త్రి, శిష్టా. ఆంధ్ర వాఙ్మయ చరిత్ర సర్వస్వము. సంపుటము 1. మద్రాసు: విశ్వకళాపరిషత్, 1957.

రామమోహనరావు, అద్దేపల్లి. శ్రీశ్రీ కవితా ప్రస్థానం. మచిలీపట్నం: ప్రభాకర్ పబ్లికేషన్స్, 1988.

రామరాజభూషణుడు. కావ్యాలంకార సంగ్రహం. విషరణ : సన్నిధానము
సూర్యనారాయణశాస్త్రి. నాలుగవ కూర్పు. మద్రాసు : ఎమ్. శేషచలం
అండ్ కంపెనీ, 1989.

రామరాజభూషణుడు. వసుదత్తీయము. వ్యాఖ్యాత : కొంత భద్రాద్రి రామ
శాస్త్రిలు. శేషాద్రి రమణ శాస్త్రిలు. మద్రాసు : వావిళ్ల రామస్వామి
శాస్త్రిలు అండ్ సన్స్, తే. లే.

రామరాజు, వి. సంపా. తెలంగాణా పల్లెపాటలు. మొదటి భాగం. హైదరాబాదు :
రచయిత, 1988.

రామిరెడ్డి, దువ్వూరి. కృషీనలుడు. నెల్లూరు : రచయిత, 1920.

జలదాంగన. మద్రాసు : రచయిత, 1920.

నక్షత్రమాల. మద్రాసు : వావిళ్ల రామస్వామిశాస్త్రిలు అండ్ సన్స్, తే.లే.

పానశాల. నెల్లూరు : కవికోకిల గ్రంథమాల, 1986.

లక్ష్మీకాంతమోహన్. సంకలనం. తెలంగాణా జానపదగేయాలు. విజయవాడ.
విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1972.

లక్ష్మీకాంతశాస్త్రి, శిష్టా. తిరుపతి కవుల సాహిత్య సమీక్ష. విజయవాడ :
నిర్మలా పబ్లిషర్స్, 1988.

లక్ష్మీకాంతం, పింగళి. ఆత్మలహరి. విశాఖపట్నం : పింగళి సోదరులు, 1978.

సాహిత్య శిల్ప సమీక్ష. తిరుపతి : మాలిక్ పబ్లిషర్స్, 1988.

లక్ష్మీకాంతం, పింగళి; వేంకటేశ్వరరావు, కాటూరి. తొలకరి. రచయితలు,
1928

సౌందరనందము మచిలీపట్టణం : శ్రీవేణి పబ్లిషర్స్, రజతోత్సవ ముద్ర
ణము, 1958.

వల్లభరాయలు. శ్రీరాధిరామము. మద్రాసు : వావిళ్ల రామస్వామిశాస్త్రిలు
అండ్ సన్స్, 1958.

విజయలక్ష్మి, సి. విషాద తారతం. విజయవాడ : అభ్యుదయ సాహితీ ప్రచురణ, 1966.

విప్లవ గీతాలు. బెజవాడ : ప్రజాశక్తి పచరణాలయం, 1948.

విప్లవ రచయితల సంఘం ప్రత్యేక సంచిక. మహాసభలు, సెప్టెంబరు 1971. సంపా. కె. వి. రమణారెడ్డి.

విప్లవ రచయితల సంఘం ప్రత్యేక సంచిక. మూడవ మహాసభలు, అక్టోబరు 1972. సంపా. నిఖితేశ్వర్.

విప్లవ శంకారావం : విప్లవగేయాల సంకలనం. పెనుమాక, గుంటూరు జిల్లా : సోషలిస్టు పబ్లికేషన్స్, 1972.

విశ్వేశ్వరరావు, మల్లవరపు. కల్యాణ కింకిణి. గుంటూరు : రచయిత, తే. లే మధుకీల. నవ్యసాహిత్య పరిషత్, 1987.

వీరభద్రరావు, కొత్తపల్లి. తెలుగు సాహిత్యముపై, ఇంగ్లీషు ప్రభావము. ఢిల్లీ : రచయిత, 1980.

వీరేశలింగము, కందుకూరి. స్వీయచరిత్రసంగ్రహము. క్లుప్తీకరణ: కొడవటి గండి కుటుంబరావు. న్యూఢిల్లీ : నేషనల్ బుక్ ట్రస్ట్, ఇండియా, 1972.

వీర్రాజు, శిశు. మళ్ళి వెలుగు. సికింద్రాబాదు : సాహితీ సాంస్కృతిక సంస్థ 1978.

వెంకటకవి, చేమకూర. విజయ విరాసము. వ్యాఖ్యాత : తాపీ ధర్మారావు హైదరాబాదు : విశిష్ట రచనలు, 1988.

వెంకటరత్నం, కొనకళ్ళ. బంగారి మామ పాటలు. ఏలూరు : విజయ ప్రభాస, 1980.

వెంకటరమణయ్య, నేలటూరు. నాయకరాజుల నాటి దక్షిణాంధ్ర సాహిత్యము. మదరాసు : వేదము వేంకటరాయశాస్త్రి అండ్ బ్రదర్స్, 1987.

వెంకటసుబ్బారావు, కొదాలి; శివయోగానందరావు, కామరాజుగడ్డ. హంపి శ్రీరము. మద్రాసు : కొదాలి శివరామకృష్ణారావు, 1928.

వెంకటేశ్వరరావు, గంగినేని. ఉదయిని. విజయవాడ : ఆంధ్ర రాష్ట్ర అభ్యుదయ రచయితల సంఘం, 1950.

వెంకటేశ్వరరావు, కమ్మిసెట్టి. అగ్నిశిఖలు : పంపిణీ. హైదరాబాదు : అమరసాహితీ, 1984.

వెంకటేశ్వరరావు, కాటూరి. సంకలనం. తెలుగు కావ్యమాల. న్యూఢిల్లీ. సాహిత్య అకాడెమీ, 1959.

వెంకటేశ్వరరావు, నార్ల జగన్నాటకంమద్రాసు : నాగ్లవాడు. తే. రే.

వేమన. వేమన పద్యములు. సంకలనం. వేదనూరి గంగాధరం. రాజమండ్రి : సరస్వతీ పబ్లికేషన్, 1980.

—జయభేరి విశాఖపట్నం : విశాఖ రచయితల సంఘం తే. రే.

శివరామశాస్త్రి, వేయారి. ఏకావళి. రచయిత, 1940.

శివశంకరశాస్త్రి, తల్లాపెట్టి. హృదయేశ్వరి. తెనాలి : దాపులూరి వెంకిట సుబ్బారావు, 1925.

—సంపా. మహాదయ. అధునిక ఖండితా సముచ్చయము. కాకినాడ : ఆంధ్ర ప్రచారిణి లిమిటెడ్, 1948.

శివాజీనాయుడు, అడపా. సంపా. రాత్రి. హైదరాబాదు : అమరసాహితీ, 1984.

శేషప్ప కవి. నరసింహశతకము. రాజమండ్రి : కొండపల్లి పీఠవెంకియ్య అండ్ సన్స్, తే. రే.

శ్రీనివాసరావు, శ్రీరంగం : శ్రీ శ్రీ సాహిత్యం. సంపా. తె. వి. రమణారెడ్డి.

5 సంపుటములు. విశాఖపట్నం : శ్రీ శ్రీ పబ్లికేషన్స్ సన్స్ సంఘం, 1970.

శ్రీకృష్ణదేవరాయలు. అముక్తమాల్యద. వ్యాఖ్యాత : వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి. మద్రాసు : వేదము వేంకటరాయశాస్త్రి అండ్ బ్రదర్స్, 1984.

శ్రీనాథుడు. పల్నాటి పీఠచరిత్ర. సంపా. ఉమాకాంత విద్యాశిఖరులు, మద్రాసు : రచయిత, 1955.

శ్రీనాథుడు, మల్లయ్య, కొండయ్య. పల్నాటి వీర చరిత్ర. పరిష్కర్త: పింగళి లక్ష్మీకాంతం; సహాయకుడు: అవసరాల సూర్యారావు. విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1961.

సంగ్రహాంధ్ర విజ్ఞానకోశము. సంపు. 1 హైదరాబాదు : సంగ్రహాంధ్ర విజ్ఞానకోశ సమితి, 1958.

సత్యనారాయణ, విశ్వనాథ. అల్లసానివాని అల్లిక జిగిబిగి. విజయవాడ : వి. ఎస్. ఎన్. అండ్ సన్స్, 1967.

కావ్యానందము, విజయవాడ : అరవింద ప్రచురణలు, 1972.

కిన్నెరసాని పాటలు : కోకిమ్మ పెళ్ళి. విజయవాడ : వి. ఎస్. ఎన్. అండ్ సన్స్, 1969.

సన్నయ్యగారి ప్రసన్న కథా కలితార్థ యుక్తి. విజయవాడ : రచయిత, 1970.

పాము పాట. విజయవాడ : వి. ఎస్. ఎన్. అండ్ కో, 1970.

సాహిత్యోపన్యాసములు హైదరాబాదు : ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు, 1964.

సత్యనారాయణ, విశ్వనాథ. శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షము. బాల-యుద్ధ కాండములు 1 సంపుటములు. విజయవాడ : రచయిత, తే. రే.

సారస్వత వ్యాసములు. సం 1-4. హైదరాబాదు : ఆంధ్ర ప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1969-71.

సీతారామభట్టాచార్యులు, కురుగంటి; వేంకటాచార్యులారావు, పిల్లలమర్రి. నవ్యాంధ్ర సాహిత్యవీధులు. గుంటూరు : రచయితలు, 1950.

సీతారామమూర్తి, తుమ్మల, రాష్ట్రగీతము. గుంటూరు : రచయిత, 1978.

సుధాకర్, ఎమ్. పంపా. కొక్కొరోకో : ఐదుకు పాటలు : పరంగల్ : రచయిత, 1971.

సుబ్బారావుశాస్త్రి, పైడిపాటి. జాతి పాటలు విజయవాడ : రచయిత, 1962.

సుబ్బారావు, అనిసెట్టి. అగ్నివిజ్ఞాన సరసరావుపేట : బేథన సాహితీ, 1949.

సుబ్బారావు, అనిసెట్టి; ఇతరులు. సంపా. కల్పన. విజయవాడ : చేతన సాహితీ, 1953.

సుబ్బారావు, నందూరి వెంకట. యెంకి పాటలు. ఏలూరు : రచయిత, ద్వితీయ ముద్రణ, 1953.

సుబ్బారావు, రాయప్రోలు. అభినవ కవిత. ప్రథమ హారం. రచయిత, 1968.

సోమనాథుడు, పాల్కురికి. పండితారాధ్య చరిత్ర.

—బసవపురాణము. మద్రాసు : వావిళ్ళ రామస్వామి శాస్త్రులు అండ్ సన్స్, 1966.

సోమరాజు, రంభి. పొద్దు. రాజమండ్రి : శశిధర్ పబ్లికేషన్స్, 1972.

—బూర్జువా పెళ్ళికూతురు. రాజమండ్రి : శశిధర్ పబ్లికేషన్స్, 1972.

—ఎడగండి. రాజమండ్రి : శశిధర్ పబ్లికేషన్స్, 1972.

సోమసుందర్, ఆవంత్య. మేఘరంజని. పితాపురం : కళాకేళి నికేతన్, 1968.

—సోమరసం : సుందరవాండ. పితాపురం : కళాకేళి నికేతన్, 1968.

—వక్తాయుధం. పితాపురం : కళాకేళి నికేతన్, 1949.

హనుమంతరావు, మోటూరు సాహిత్యోద్యమం : మార్క్సిస్టు అవగాహన విజయవాడ : మార్క్సిస్టు ప్రచురణలు, 1970.

హేమలతా లవణం. మా నాన్నగారు. విజయవాడ : రచయిత్రీ, 1972.

తెలుగు వుస్తకాలు : అదనపు జాబితా

కృష్ణశాస్త్రి, దేవులపల్లి వేంకట. కృష్ణశాస్త్రి క్తితులు : ఆప్యడు పుట్టివుంటే. హైదరాబాదు : విశ్వోదయ, 1965.

తమ్మయ్య, బండారు. శివశ్రీ బండారు తమ్మయ్యగారి వ్యాసావళి. శివరాగములు.

కాకినాడ : శ్రీ నిర్మల కైవసాహితీ గ్రంథమాల, తే. లే.

తిరువేంగళాచార్యులు, వేదం. ఆంధ్ర రసగంగాధరము రెండు సంపుటములు.

హైదరాబాదు : ఆంధ్ర ప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ. 1969, 1971,

నగ్నముని, తూర్పుగాలి, హైదరాబాదు : విసుక్రిప్తచరణ, 1972.

ప్రతాపరెడ్డి, సురవరం. ఆంధ్ర సాంఘిక చరిత్ర. హైదరాబాదు : ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు, 1950.

రామలింగారెడ్డి, కట్టమంచి. కవిత్వతత్వ విచారము. వాల్తేరు : ఆంధ్ర విశ్వకళాపరిషత్, 1947.

—వ్యాసమంజరి, వాల్తేరు : ఆంధ్ర విశ్వకళాపరిషత్, 1947.

రఘ్నికాంతం, పింగళి, గౌతమ వ్యాసములు. విశాఖపట్టణం : రచయిత, తే. రే వేంకటరమణశాస్త్రి, డువ్వూరి. రమణీయము. వాల్తేరు : రచయిత, ద్వితీయ ముద్రణ, 1970.

వేంకటరావు, విడుదవోలు, తెలుగు కవుల చరిత్ర. మద్రాసు : మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయము, 1958.

సత్యనారాయణశాస్త్రి, మధునాపంతుల. ఆంధ్ర రచయితలు. రాజమండ్రి : సరస్వతీ ప్రెస్, 1950.

సత్యవతి, కొక్కొండ. తంజావూరాంధ్ర సాహిత్య చరిత్ర. రచయిత, 1965
సంపత్కూమారాచార్య, కోవెల. మన పండితులు, కవులు. వరంగల్లు : జన ధర్మ పచరణ, 1970.

సోమన, నాచర. శత్రు హరివంశము. మద్రాసు : బావిళ్ళ రామస్వామి శాస్త్రులు అండ్ సన్స్, 1967.

సంస్కృత గ్రంథాలు

అభినవగుప్తుని తోచనము చూ. ఆనందవర్ధనుడు.

ఆనందవర్ధనుడు. ధన్యాలోకము. తోచన, బాల్యపీయ వ్యాఖ్యలతో. సంపా.

పట్టాభిరామశాస్త్రి. ఔనారన్ జయకృష్ణదాస్, హరిదాస్ గుప్త, 1940.

ధనంజయుడు : దశరూపము. ధనికుని ఆవలోక వ్యాఖ్య, భట్ట నరసింహుని లఘుటీకలతో. సంపా. టి. వెంకటాచారి. మద్రాసు : అడమిర్ లైబ్రరీ అండ్ రిసెర్చ్ సెంటర్, 1965

భరతముని. నాట్య శాస్త్రము. సంపా. మన్మోహన్ మోషే. కలకత్తా : గ్రంథాలయ ప్రైవేట్ లిమిటెడ్, 1967. ప్రథమ సంపుటము.

పాదసూచికలు

ఇందులో వాడిన సంకేతాలు

తే. తే ప్రచురణ తేదీ లేదు.

ప్రె. ఉ. ప్రెస్ ఉదాహరించినది

సంపా. సంపాదకుడు/సంపాదకులు.

అచూకీగా ఇచ్చిన పుస్తకాల వివరాలలో రచయితే ప్రచురణకర్త అయినప్పుడు ప్రచురణకర్త పేరు ఒకటే రచయిత అని పేర్కొనబడింది. ప్రచురణ స్థానం తెలిసినంతవరకూ ఇవ్వబడింది

పాదసూచికలు

పీఠిక

1. Karl Marx : A Contribution to the Critique of Political Economy. Translated by N. I. Stone, (Chicago : Kerr, 1904).
- 3 ② Ferdinand de Saussure, Course in General Linguistics (New York : McGraw Hill, 1959), పుటలు 7-17.
- 2 ③ Juri Tynianov, Roman Jacobson. "Problems in the Study of Language and Literature" in The structuralists from Marx to Levi Strauss, Ed. Richard and Fernande De George, (New York : Doubleday & Co., 1972), పుటలు 81-88
4. Juri Tynianov, Roman Jacobson, ప్రె. ఉ.
5. Juri Tynianov, Roman Jacobson, ప్రె. ఉ.

అధ్యాయం 1

1. రామరాజుగూడలు, వసుచరిత్రము, వ్యాఖ్యాత : కొంతి భద్రాదిరామ శాస్త్రిలు, శేషాద్రి రమణకవులు (మద్రాసు : వావిళ్ల రామస్వామి శాస్త్రిలు అండ్ సన్, 1954).

2. గానట వీనట ఎర్రన సృసింహపురాణంలో వాదాడు.

“భాసుర భారతార్థముల భంగుల నిక్కమెఱుంగ నేరమిన్
గానట వీనటే చదివి గాథలు శ్రవ్య తెలుంగువారికిన్....”

ఈ పదం గానట వీనట అని కకారాదిగా గ్రహించి నడకుదుది వీరరాజు గారు- అన్యభాష, తెలియనిభాష-అని అర్థం చెప్పారు. చూ. నడకుదుది వీరరాజు, “గానట వీనట”, సారస్వత వ్యాసములు, సంపుటి : 0. 2. పురిపండా అప్పలస్వామి, (హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1989), పుటలు 168-178. గానట వీనట అంటే గాథా సప్తకతి, బేతాళపంచవింశతి ఆవి అర్థం చెప్పినవారు నిడుదవోలు వేంకటరావుగారు. చూ. నిడుదవోలు వేంకటరావు, “వీరశైవవాఙ్మయము”, సారస్వత వ్యాసములు, సంపుటి 1. సం. జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం. హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1989), పుట 106. వేంకటరావుగారు చెప్పిన అర్థం ఒప్పుకున్నా, ఆ పదానికి (పదాంతు?) నిందార్థం లేదని ఆనలేమా. కాలక్రమాన నిందార్థం ఏర్పడిందని అనడం తావ్యం. ఎర్రన నాటికే ఈ నిందార్థం వుందా అనిపిస్తుంది.

3. దివాకర్ల వేంకటాచారి, “ఆంధ్రవాఙ్మయ చరిత్రము”-1, సంగ్రహ ఆంధ్రవిజ్ఞానకోశము, సం. మామిడిపూడి వెంకటరంగయ్య (హైదరాబాదు : సంగ్రహ ఆంధ్ర విజ్ఞానకోశ సమితి, 1958), పుట 585.

4. శిష్టా రామకృష్ణశాస్త్రి, ఆంధ్రవాఙ్మయ చరిత్ర సర్వస్వము. సంపుటి 1. (మద్రాసు : మద్రాసు విశ్వకళాపరిషత్తు, 1957), పుటలు 148-149.

- 5- కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి, వ్యాసమఱి (వార్తలు : ఆంధ్ర విశ్వకళా పరిషత్తు, 1947), పుట 9.
6. నన్నెచోడుడు, కుమారసంభవము 1: 22. ఈపద్యం విషయంలో రామ కృష్ణ కవిగారి పాతం చాలామంది పండితులు అంగీకరించలేదు. రెడ్డిగారు అంగీకరించలేదు. కట్టమంచి, పై. ఉ. పుట. 9.
7. కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి, పై. ఉ. పుట 18.
8. చింతా దీక్షితులుగారి ప్రజావాఙ్మయం. అనే పుస్తకానికి రాసిన పీఠికలో చలంగారు ఇలా అంటున్నాడు. "అందువల్ల ఇప్పుడు చెయ్యవలసిదేమిటందే, ఈ వాఙ్మయాన్నంతా తెలుగు సారస్వతంలో కలిపెయ్యడం. దానికి అభ్యంతరం చెప్పగల గుండె వున్నవాళ్ళు ఈనాడు లేరు." చింతా దీక్షితులు, ప్రజావాఙ్మయము, (విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1955) పుట 8.
9. నేడునూరి గంగాధరం, బిరుదురాజు రామరాజు, తూమాటి దొణప్ప మున్నగువారు.
10. అసలు రచించు, చెప్పు మొదలైన క్రియలన్నీ పోయి, వాటి బదులు 'రాయు' వాడకలోకి వచ్చింది. భాషాగతమైన ఈ మార్పు యాదృచ్ఛికం కాదు.
11. పింగళి లక్ష్మీకాంతం, పరిష్కార, పలనాటి వీరచరిత్ర (విజయవాడ-2, విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1981), పీఠిక, పుట 29. ఇకనుంచి ప. వీ. చ.
12. అనుకవి, లకు కవిత్వం అనే మాటలు ఆపదానాది విద్యలు చేసేవారికీ, వారి కవిత్వానికి మాత్రమే వాడడం ప్రసిద్ధం. Oral Literature అయిన అలిఖిత సాహిత్యంలో అనువుగా కావ్యనిర్మాణం చేసేవారికీ, వారి విద్యకే ఈ మాటలు వర్తింపజేయడంవల్ల, వారిది కవిత్వమనే గుర్తింపు కలగడంతోపాటు, అనువుగా కావ్యనిర్మాణం చెయ్యడం ఉభయత్రా సామాన్యమన్న అంశం గుర్తింపుకి వస్తుంది.

13. Albert B. Lord. *The Singer of Tales* (New York : Atheneum, 1973), పుటలు 1-188.
14. పింగళి లక్ష్మీకాంతం, ప. వీ. చ. పీఠిక, పై. ఉ. పుట 23.
15. Lord, పై. ఉ. పుట 25.
16. పింగళి లక్ష్మీకాంతం, ప. వీ. చ., పై. ఉ, పుట 28.
17. ఈ విషయం ఆకు సాహిత్యంలో కథాకథనం విషయంలో సర్వత్రా వర్తిస్తుంది. అయితే చిన్న పాటలు ఒకరి వించి మరొకరు నేర్చుకుని పాడి నప్పుడు ఎక్కువమార్పులు ఉరుగుతున్నట్టు లేదు. ఈ విషయం ఇంకా పరిశోధన జెయ్యవలసివుంది.
18. Lord, పై. ఉ. పుట 25.
19. పెద్దాద మల్లేశం, బొద్దిలి యుద్ధ కథ, పరిష్కర్త: మల్లంపల్లి సోమశేఖరశర్మ, మద్రాసు) గవత్నమెంటు మామ్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీ, 1958). ఆకు సాహిత్యంలో ఉండే రూపాలకి ఉదాహరణలు ఇవ్వడంలో నేను అచ్చయిన పాఠాలనే ఉదాహరించవలసి వచ్చింది. పాటల ధ్వనుల స్థితిని అక్షరాలు సరిగా సూచించవు.
20. ప. వీ. చ., పై. ఉ. పుటలు 5-16.
21. ప. వీ. చ., పై. ఉ. పుట 74.
22. ప. వీ. చ., పై. ఉ. పుటలు 287-288.
23. పదమధ్యస్థంగా యతిప్రాసలు పడడం ఒక అందమూ, ప్రౌఢతమూ అయినప్పటి భావకవిత్వపు రోజులలో స్పష్టంగా ఏర్పడింది. కవులు దిగు వైన కూర్పుని విశేషంగా మెచ్చుకునే వారు. నన్నయ్య తిక్కనల వంటి మహాకవులు కూడా అనవుడు, వావుడు, వెండియు, ధర, తద్దయు వంటి మాటలని గణయతి ప్రాసల గండాలును దాటడానికి వాడారని ఒక భావం ప్రబలంగా వుండేది. ఆకు కవిత్వం మీద, పురాణకాలి పట్లా చులకన భావం భావకవిత్వపు రోజులలో కవులు దాదాపు మంకి వుండేది.

అయితే ఒక్క అక్కలాగా ఉమాకాంతంగా మాత్రం తెలుగు పద్యం యతిస్థానం దగ్గర విరగకపోవడం దోషమని విమర్శించారు.

24. బొప్పిలి యుద్ధ కథ, పై. ఉ.

25. బొప్పిలి యుద్ధ కథ, పై. ఉ.

26. బొప్పిలి యుద్ధ కథ, పై. ఉ.

27. తూమాటి దొణప్ప, తెలుగులో కొత్త వెలుగులు (విశాఖపట్నం : రవయిత, 1972). పుటలు 150, 151 లలో ఈ పాట ఒక కొంత మాత్రుతో కనిపిస్తోంది. అను సాహిత్యంలో నియతమైన వాణి వుంటుంది గాని, నికరమైన పాతం వుండదు.

ఒకేపాట భిన్న సంపాదకులు సేకరించినపుడు భిన్న రూపాలలో వుండడం, ఒకే సంపాదకుడు భిన్న ప్రాంతాలలో సేకరించినపుడు భిన్న రూపాలలో వుండడం, తరుచు జరుగుతుందని ఇంతటివరకూ ప్రకటితమైన పాటలవల్ల చెప్పవచ్చు.

28. తూమాటి దొణప్ప, పై. ఉ. పుట 158.

29. సంస్కృత భారతంతో భగవద్గీత ఇలాంటిదే.

30. పల్నాటి వీర చరిత్రలో మట్టాలు. పద్యకావ్యాలుగాను, నాటకాలుగాను చాలామంది రాశారు. అందులో ఏటుకూరి వెంకటనరసయ్యగా కొకరు. పల్నాటి వీర చరిత్రకి భారతంతో పోలిక లేవడం అను సాహిత్యంలోని ఆ కథని బ్రాహ్మణీకరించడంలో మొదటి మెట్టు. ఆ 'భారతంలో' భగవద్గీత లేని తోపాన్ని పూరించినవారు త్రిపురనేని రామస్వామి చౌదరిగారు.

31. Lord, పై. ఉ. Writing and Oral Tradition, ఆరవ అధ్యాయం, పుటలు 124-138. ఈ అధ్యాయంలో లార్డ్ అనుసాహిత్యం లిఖిత రూపానికి వచ్చే పరిస్థితులను చర్చించారు. యుగోస్లావియాలో అను సాహిత్యం పొందిన పరిణామాలు ఆధారంగా చేసిన ఈ చర్చలో లేఖన విద్య ఫలితంగా, ఎప్పటికప్పుడు కొత్తగా రచన చేసే అనుగాయక విద్య

నశించి, లిఖితరూపాన్ని కంఠస్థంచేసి పాడే అలవాటు గాయకుంకు వచ్చిన స్థితిని గురించి ఆయన చెప్పారు. ఈ అధ్యాయంలో లార్డ్ డెప్పీన పరిస్థితులు తెలుగులో ఆశు సాహిత్యానికి ఎంత వరకు వద్యాయన్నవి పరిశోధించవలసిన అంశం. కాని, ఒక అంశం గుర్తించవలసి వుంది. తెలుగు ఆశు సాహిత్యంలో గాయకులు ఇప్పటికీ విరక్షరాస్యులే.

యుగోస్లావియాలో ఆశుసాహిత్యానికి, లిఖిత సాహిత్యానికి మధ్య సంబంధం లేదట.. [“Oral tradition did not become transferred or transmuted into a literary tradition of epic, but was only moved further and further into the back-ground, literally into the back country, until it disappeared” అని ఆయన రాస్తున్నారు.

కాని తెలుగులో పరిస్థితి ఇది కాదు. లిఖిత సాహిత్య సంప్రదాయం తెలుగుకి సంస్కృతంనుంచి వచ్చినదే అయినా ఈ రెండు సంప్రదాయాల కూడా, ఒకదాని ప్రభావం మరొకదానిపై వున్నది. రెండూ అవిచ్ఛిన్నంగా కొనసాగుతూ వున్నాయి కూడా.

82. పెద్దాడ మల్లేశం, పై. ఉ. శర్మగారి తెలుగు పీఠిక. పుట xxvii.

83. ప. వీ. చ. పీఠిక. పుటలు xiv-xv.

84. ప. వీ. చ. పీఠిక. ix.

85. పలరాజు వీరచరిత్ర వ్రాతప్రతులలో పునరావృత్తుల విషయం లక్ష్మీ కాంతంగారు తమ పీఠికలో చెప్పారు. “సందర్భ శుద్ధి లేకుండా ఒక భాగములోని అనేకపంక్తులు ఇంకొక భాగములో పునరుక్తమగుచుండును. సూర్యోదయమును వర్ణించెడి పంక్తులలోనే సూర్యాస్తమయ వర్ణన పంక్తులు కూడ కలిసియుండును. ఒక యుద్ధములో గలిగిన షిరువి యుద్ధ క్రిడ, తరువాత జరిగిన ఇంకొక యుద్ధ ముట్టములో వర్ణింప బడును.” అయితే, లిఖిత సాహిత్య ప్రమాణాల దృష్ట్యా పరిష్కరణ చేసిన లక్ష్మీకాంతంగారు ఇవన్నీ “చిక్కులు”గా భావించారు. చూ. పి. చ. పీఠిక. పుట xiv.

36. ప. వీ. చ. వీతిక. పై. ఉ. vii-ix.

37. ప. వీ. చ. పై. ఉ.

38. ప. వీ. చ. వీతిక. పై. ఉ. పుట ix.

39. వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి "దేశీ సాహితీ సౌంపు" సారస్వత వ్యాసములు, సంపా. పురిపండా అప్పల స్వామి. (వైదరాబాదు: ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, (1971). పుటలు 1-6.

అధ్యాయం 2

1. నన్నెచోడుడు నన్నయ కన్నా పూర్వదని మానవల్లి రామకృష్ణకవి గారు చేసిన వాదం వెనకబట్టి, నన్నయ తిక్కనల నడిమికాలంవాడని జయంతి రామయ్య పంతులుగారు చేసిన నిర్ణయం విమల పండితామో దాన్ని పొందింది. ఈ వాద ప్రతివాదాల క్రోడీకరణకు చూ. శిష్టా రామ కృష్ణశాస్త్రి. ఆంధ్ర వాఙ్మయ చరిత్ర సర్వస్వము. సంపుటము-1. పుటలు 225-288.

ఈమధ్య రామకృష్ణ కవిగారి వాదాన్ని పునరుద్ధరిస్తూ బి. ఎన్. శాస్త్రి ఒక వ్యాసం రాశారు. భారతి. ఏప్రిల్ 1972.

2. నన్నయపై కన్నడ సాహిత్య ప్రభావం గురించి పరిశోధించినవారు పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యులు, కె. సుబ్బరామప్ప. ముఖ్యంగా చూ.కె. సుబ్బరామప్ప. "తెలుగు కన్నడ సాహిత్యాల బాంధవ్యం. సంపుటి 8. సంపా. జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం. పుటలు 270-280.
3. "సర్గళ్ళ ప్రతిసర్గళ్ళ వంకో మన్వంతరాణి చ వంశానుచరితం దేతి లక్షణానాం ఈ పశ్చాత్మ" అని తరుచు వినిపించే శ్లోకం పురాణ లక్షణాలను పేర్కొంటోంది. మార్కండేయ పురాణమ్-184-8. సంస్కృతము. తెలుగు లిపి. వర్తమాన తరంగిణి ముద్రాక్షరశాల. మద్రాసు 1878. ఈ శ్లోకము అమరకోశము వాగ్యర్థలలో 'పురాణం పంచలక్షణమ్' కింద ఇవ్వబడింది. కాని అది బ్రాహ్మణ్యంలో ఉంది. గురుబాల ప్రబోధికా వ్యాఖ్యానము. వావిళ్ళ. మదరాసు 1982.
4. అక్కిరాజు ఉమాకాంతంగారు ఈ అభిప్రాయాన్ని ఇంకో విధంగా చెప్పారు. అధమూధికారులు అనునది ఆయన మాటే. "...సంస్కృతం వచ్చిరానివారు, దూడపేద సంస్కృతంవారు, సంస్కృతం బొత్తిగా రానివారు, యిట్లాటి అధమూధికారులకు మాత్రమే నన్నయాదుల కథల

కృతులు వుద్దిష్టమని నేను తలుస్తున్నాను." పల్నాటి వీర చరిత్ర (ద్వితీయ భూమిక), (మద్రాసు : శ్రీరామ ముద్రాక్షరశాల, 1955), పుటలు 10, 11.

5. 'మహాభారత సంహితా రచన బంధురుడయ్యె, నన్నయ, 'గురువున కిష్ట దైవము నకున్ బరికిన్ గృహితి చెప్పి' అనీ, 'నా చెప్పంబొసిన దివ్య కథా సూత్రం బెట్టిదవిన' అనీ నన్నెచోరుడు; 'అది దొరంగి మూడు కృతులు ఒకరే' అనీ, 'తెలుగు కవిత్వము చెప్పందలంచిన కవి' అనీ, 'తుదముట్టింగ రివింపు దొప్ప' అనీ, 'ఉత్తర రామాయణోత్తియు తుదనైతిన్' అనీ, తిక్కన్న; 'భార్యద ద్విపదలు కోర్కెదైవార' పాల్కురికి సోమన్న; 'అప్పిన్నది రంగమందయిన పెండిలి సెప్పొము' అని కృష్ణదేవరాయలు; 'నా యొనర్పంబొసిన మహాప్రబంధంబునకు....' అది పలువురు ప్రబంధ కవులు. తరవాత కాలంలో కవిత్వం అల్లడం చాడుకతో వుంది. కావి, కవిత్వం రాయడం భావకవిత్వయుగంతోనే ప్రసిద్ధం.

6. ఆంధ్ర మహాభారతము, సంకీర్తిత ముద్రణము (హైదరాబాదు : ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయము, 1988) నుంచి ఈ ఘట్టానికి కావలసిన ఉదాహరణలు తీసుకున్నాము.

7. శ్రీమదాంధ్ర భాగవతము, పరిష్కర్త : రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణ శర్మ. (కడప : రాయలు ఆండ్ కో. 1954) అష్టమస్కంధము-804, 811 పద్యాలు.

8. "మరేమెరుగూ లేకపోయినా రచనలో శబ్దాదంబరమయినా ఉండాలని పోతన్న అంత్యామప్రాసకోసం ప్రాకులాడి నిమంతువులన్నీ గాలిండాడవి కొండరమకున్నాడు." తాపీ ధర్మారావు, "పోతన్న కవిత్వ పటత్వము", సారస్వత వ్యాసములు, నాలుగవ సంపుటము, పరిష్కర్త : పురిపండా ఆప్పలస్వామి. (హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1971), పుట 122.

9. ఆంధ్ర మహాభారతము. పై. ఉ. 1-1-28,

10. పాల్కురికి సోమనాథుడు. ఐనవపురాణము, (మద్రాసు : ఆంధ్ర గ్రంథ మాల 1952) పుట 4. పంక్తులు 9, 10.
11. పాల్కురికి సోమనాథుడి సంస్కృతం వాడుకకి ఒక చిన్న ఉదాహరణ. "నిఖిల సజ్జన భక్త ముఖ ముకురంబు : సుఖశీల సంబంధ సుపథప్రచారి అవలార్థ కృత సత్క్రియాసమన్వితుడు । నవలీకృతామౌఘ సత్య పతాపి తత్కల్పాదు సంసార తలగుండు గండః । డజ్ఞానజనదూరుః దపగత భయుః ।
వీర రసాంబోధి కారణపురుషుః । దాహధ దివ్యామృతావలోకనుః ।
.....
అక్షయశ్రీ దృష్టాదృష్టలోకి । సాక్షిక ప్రత్యయ చరలింగమూర్తి." ఐనవ పురాణము, పై. ఉ. 187 వ పుట.
12. ఐనవ పురాణము, పై. ఉ., పుట 4, పంక్తులు 17, 18.
13. ఐనవపురాణము, పై. ఉ., పుటలు 100-108.
14. పాల్కురికి సోమనాథుడి ఐనవపురాణంలో పురరుత్సలకు . పై.ఉ., పుటలు 58, 79-88.
15. పాల్కురికి సోమనాథుడు, పండితారాధ్య చరిత్ర, (మద్రాసు : 18 ఆంధ్ర గ్రంథమాల 1989), డిక్షా ప్రకరణము, పుట 18.
16. నన్నయ, శకుంతలోపాఖ్యానము, ఆంధ్ర మహాభారతము, పై. ఉ., అది పర్వము, చతుర్థాశ్వాసము, పద్యాలు 6-110.
17. నన్నయ ఆంధ్ర మహాభారతము, అది పర్వము, పరిష్కార : విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, (హైదరాబాదు, ఆం. ప్ర. సాహిత్య అకాడమి 1970), పీఠిక, పుట 17.
18. నన్నెదోడుడు, కుమారసంభవము, (హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1968), 1-28.
19. ఆంధ్ర మహాభాగవతము, (హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1964), పీఠిక, పుటలు 82, 83.
20. కాపి ధర్మారావు. పై. ఉ. (8 లో), పుట 128.
21. ఆంధ్రమహాభాగవతము, పై. ఉ. దశమ స్కంధం, పూర్వభాగం 29-38.

అధ్యాయం 3

1. కాకర్ల వెంకటరామనరసింహము. ఆంధ్రప్రబంధములు : అవతరణ వికాసములు. (వారేరు : ఆంధ్ర యూనివర్సిటీ ప్రెస్, 1985), పుట iv.
2. పింగళి లక్ష్మీకాంతం. విజ్ఞానసర్వస్వము. సంపుటి 8. తెలుగు సంస్కృతి-1, (మద్రాసు : తెలుగు భాషా సమితి, 1959), పుట 608
3. పింగళి లక్ష్మీకాంతము. పై. ఉ.
4. కాకర్ల వెంకటరామనరసింహము. పై. ఉ. పుట 13.
5. దీవాకర్ల వేంకటాచదాని. "ఆంధ్ర వాఙ్మయ చరిత్రము-II." సంగ్రహ విజ్ఞానాంధ్ర కోశము. సంపుటము -I, పుట 676.
6. సి. నారాయణరెడ్డి. ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము : సంప్రదాయములు, ప్రయోగములు. (సికింద్రాబాద్ : రచయిత, 1967) పుట 126.
7. కాకర్ల వెంకటరామనరసింహము. పై. ఉ. పుట 12.
8. పింగళి లక్ష్మీకాంతం. పై. ఉ.
9. ఉదాహరణకి కొంత భద్రాద్రి రామకృష్ణులు, శేషాద్రి రమణ కవులు పరిష్కరించిన వసుచరిత్ర (మద్రాసు : వావిళ్ల రామస్వామికృష్ణులు అండ్ సన్స్ 1954). పీఠికలో వసుచరిత్రలో నాటకీయత ప్రసక్తి వున్నది.
10. George Lucacs. Writer and the Critic, (New York: Grosset & Dunlop, 1971), ఈ పుస్తకంలో Narrate or Describe, పుటలు 110-148, అనే వ్యాసం నేను ఈ సందర్భంలో చెప్పిన అభిప్రాయాలకు మూలం.
11. భోజరాజు గురించి, కాళిదాసుని గురించి జనం చెప్పుకునే కథలలో ఒకదాటువు. ఇందులో మొదటి భాగం పేదవారైన బ్రాహ్మణులు కూర్చిన దనీ, తరవాతి భాగం కాళిదాసు చేర్చినదనీ, భోజరాజు ఈ కోశం విని, పూర్వార్థం పరిహరించి, తీర్థానికి అక్షరంక్ష రిమ్మన్నాడనీ కథ.

12. వసుచరిత్ర I-19.

13. పెద్దన్నగారి శిల్పకామణియను బహువిధం వివరించి, అల్లిక జిగిదిగి అన్నమాటని ఆయన తైలికి కాకుండా, కథా నిర్మాణానికి వర్తింపజేసిన వాడు విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు. స్వారోచిష మనువు పుట్టుక చెప్పడానికిగాను, వాళ్ల అమ్మమ్మ - వరుదీని - ప్రణయ వృత్తాంతంలో కథ ఎందుకు మొదలుపెట్టవలసివచ్చిందో సత్యనారాయణగారు ఇలా వివరిస్తున్నారు.

“స్వారోచిష మనువునకు పరమోత్తమ మానవధర్మ పరిపాలనా సమర్థమైన జీవశక్తి సంస్కార రూపముగా నతని జీవ సంపుటిలో నున్న దని విరూపించుటకు స్వారోచిష మమసంభవము వ్రాయబడినది ... అంక్షణములు ఆతండ్రి తాతల జీవన సంపుటిగకమైన గుణములు ఆ గుణములే సంతానమునందు సంక్రమించును.” విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, అల్లసానివాది అల్లిక జిగిదిగి, (విజయవాడ : వి. ఎస్. ఎస్. సన్స్, 1987), పుటలు 28, 27. ఈ అంశం ఒప్పుకున్నా, వరుదీని ప్రణయ వర్ణన మొత్తం ప్రబంధంలో రెండాళ్ళాసాలభాగం ఎందుకు ఆక్రమించాలో, సత్యనారాయణగారి వాదం వివరించడు.

14. వజ్రుల చినసీతారామశాస్త్రి. వసు చరిత్ర విమర్శనము, (మద్రాసు : బావిళ్ల రామస్వామి శాస్త్రిలు అండ్ సన్స్, 1985), పుటలు 91, 97.

15. పెద్దాపురం తిమ్మగజపతి ఆస్థానంలో శిష్ట కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిలుగారు వసుచరిత్రలోని “స్వైర విహార భీరంగు సారసలోచన బున్నచోట” అనే పద్యానికి అరవై నాలుగు అర్థాలు చెప్పారట. చూ. వెంపరాల సూర్యనారాయణశాస్త్రి. “రామరాజరూషణి సాహితీకర్తలు.” రూషణి కిరణావళి. (భీమవరం : శ్రీ రామరాజరూషణి సాహిత్య పరిషత్తు, 1989), పుట 82.

16. రూమాటి దొబప్ప, అంద్ర సంస్థానములు : సాహిత్య పోషణము, (వాల్తేరు : అంద్ర విశ్వకళాపరిషత్తు, 1989), పుటలు 20-25.

17. కవి చౌడప్ప, శతక కవుల చరిత్ర, ఎంగూరి కుబ్జారావు, (మద్రాసు : 1924), పుట 156.

అధ్యాయము 4

1. కందుకూరి వీరేశలింగం, స్వీయ చరిత్ర సంగ్రహము, క్లుప్తీకరణ : కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, (న్యూఢిల్లీ : నేషనల్ బుక్ ట్రస్ట్, 1971), పుట 145.
2. కందుకూరి వీరేశలింగం, సరస్వతీ నారద సంవాదము.
3. దీనికి ఉన్నమైన అభిప్రాయానికి చూ. Narla Venkateswara Rao, *Veeresalingam*, (Delhi : Sahitya Akademi).
4. సి. నారాయణరెడ్డి, అధునికాంధ్ర కవిత్వము : సంప్రదాయములు, ప్రయోగములు, (సికిందరాబాదు, రచయిత, 1967), పుట 147.
5. తె. వి. రమణారెడ్డి, మహోదయం, (విజయవాడ : వికలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1989), పుట 47.
6. తె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ.
7. గురజాడ కవి-అకవి వివాదం అరిగిన వ్యాసాలు. పొట్లపల్లి సీతారామా రావు "గురజాడ అప్పారావుగారు" అయింది, అనవరి, 1959 తె. వి. రమణారెడ్డి, "గురజాడ కవి కాదా?" అభ్యుదయ, అనవరి, 1959. హసజ, "గురజాడ అకవి", అయింది, మార్చి, 1959 తె. వి. రమణారెడ్డి, "గురజాడ, వేమన, శ్రీశ్రీ" అయింది, మే, 1959 జువ్వెడి రామేశ్వరరావు, "గురజాడ కవి", అయింది, జూన్, 1959. కోటగిరి విశ్వనాథరావు, "గురజాడ రసచర్య", అయింది, జూలై, 1959. కో. వా., "గురజాడవాది లవణరాజు కల : రస చర్య," వికలాంధ్ర, నవంబరు 29, 1958. [ఆధారం : తె. వి. రమణారెడ్డి, మహోదయం, పై. ఉ., పుట 528].
8. అభినవ గుప్తుడు చేసినంత సమర్థంగా ఒక సిద్ధాంత చటంలో సాహిత్య వివర్తన ఇవ్వడమే, కాలక్రమాన అలాంటి సిద్ధాంతాలకు పట్టే దోషం. పదాలు పడికట్టరాల్సే పోవడం. సకల పండితాంగీకృతివల్ల ఈ పదాలు

అందరిచేలా వాడబడి, క్రమంగా అసవర్య ప్రయోగానికి లోనై, చివరికి అర్థ రహితంగా తయారవుతాయి. అధునిక అంగ్ల సాహిత్య విమర్శలో కూడా paradox, texture, tension, ambiguity వంటి మాటలు పడికట్టు మాటలయిపోతున్నాయని ఒక విమర్శ వుంది.

9. అభినవ గుప్తా రస సిద్ధాంతంలో ఒక నష్టం "is the reductionism in his theories; how all literature becomes reduced to a single experience" అవి సూచిస్తున్నాడ; J. L. Masson, M.V. Patwardhan; 'Santarasa, (Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1969), p. xv. అనందం అనే మాటా, రసమనే మాటా నిరర్థకమయి పోవడానికి, కాలాంతరాన అవి అవ్యవస్థ పాలవడానికి, వీజప్రాయంగా అసలు అభినవగుప్తాని సిద్ధాంతంలోనే అవకాశం వుండడం కారణ మనిపిస్తుంది.
10. కె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ., పుట, 801.
11. కె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ., పుట 297.
12. సి. నారాయణరెడ్డి పై. ఉ., పుట 285.
13. శ్రీశ్రీ, శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, సంపా. కె. వి. రమణారెడ్డి, (విశాఖపట్నం: శ్రీశ్రీ పబ్లికేషన్స్ సన్మాన సంఘం, 1970), మూడు (వచన విభాగం) పుట 322.
14. శ్రీశ్రీ, శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, పై. ఉ., రెండు (వచన విభాగం), పుట 480.
15. శ్రీశ్రీ, శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, పై. ఉ., రెండు (వచన విభాగం), పుట 446.
16. కె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ., పుట 250.
17. సి. నారాయణరెడ్డి, పై. ఉ., పుట 226 (1967), వాసిరెడ్డి భాస్కరరావు 'ముత్యాల సరాలు', (విజయవాడ, విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1955), పీఠిక, పుట 6.
18. ఈ పాటల్లో మొదటిది ఆని వాఙ్మయంలోది రెండవది గోగుంపాటి కూర్మనాథ కవి మృత్యుంజయ విలాస యక్షగానంలోది. మూడవది శ్రీ కొడవటిగంటి వెంకటసుబ్బయ్య రచన.
19. సి. నారాయణరెడ్డి, పై. ఉ., పుట 280,

20. కె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ., పుట 228.
21. సి. నారాయణరెడ్డి, పుటలు 234, 285.
22. గురజాడ అప్పారావు, గురజాడ రచనలు, రెవ సంపుటి, ముత్యాల నరాలు, (విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1955), పుట 78. ఇక్కడ ఉదాహరించబడిన గురజాడ గీతాలన్నిటికీ మూలం ఈ పుస్తకమే.
23. మాతలపాటి గంగాధరం, "గురజాడకు మార్గదర్శి వేమన" భారతి, జనవరి, 1965, కె. వి. రమణారెడ్డిగారిదే ఉదాహరణ, మహాదయం, పుట 291.
24. కె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ., పుట 290.
25. గురజాడ అప్పారావు, పై. ఉ., సుభద్ర, పుట 103.
26. గురజాడ అప్పారావు, పై. ఉ., "ముత్యాల సరములు". పుటలు 1-8.
27. గురజాడ అప్పారావు, పై. ఉ., "దేశభక్తి", పుటలు 60-68.
28. శ్రీశ్రీ, శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, పై. ఉ., మూడు (పదవ విభాగం) పుట, 222
29. చిన్నయ సూరి, విజయవాడ వ్యాకరణము, సంది 4.
30. కె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ. పుట 477.
31. సి. నారాయణరెడ్డి, పై. ఉ., ఇందులో "ప్రాచీనాంధ్ర కవిత్వములో నవీన రీతులు" అనే తృతీయ ప్రకరణంలో రెడ్డిగారు ప్రాచీనాంధ్ర కవులు ఆయాకాలాల్లో తమ పూర్వులకన్న కొత్త మార్గాలు అనుసరించి విశేషం వివరించారు. 'నవీన' అనే మాటకీ, అప్పటికీ కొత్తదైన, అని అర్థం చెప్పు కోవారి, ఈ సందర్భంలో.
32. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, "పాఠిక సంవత్సరాల తెలుగు కవిత్వము", సారస్వత వ్యాసములు, సంపుటి-1, సంపా. జి. వి. ముద్రహృణ్యం (హైదరాబాదు : ఆంధ్ర పదేళ్ల సాహిత్య అకాడమి, 1969), పుటలు 345-372.
33. సి. నారాయణరెడ్డి, పై. ఉ., పుట 240.
34. కె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ., పుట 271,

35. "To bring my language near to the language of men"
William Words worth. "Preface to Lyrical Ballads, with
Pastoral and Other Poems (1802)", Literary Criticism of
William Wordsworth, Paul M. Zall, Ed. (Lincoln : Uni-
versity of Nebraska Press, 1966), పుట 45.
36. గురజాడ అప్పారావు, గురజాడ లేఖలు, (విజయవాడ : వికలాంధ్ర
ప్రచురణాలయం, 1958), పుట 203.
37. William Wordsworth. పై. ఉ., పుటలు 46, 47.
38. సి. నారాయణరెడ్డి, పై. ఉ., పుట 389.
39. Christopher Caudwell. Illusion and Reality, (New York:
International Publishers, 1970), పుట 98.
40. గురజాడ అప్పారావు, పై. ఉ., "కాసులు", పుట 10.
41. గురజాడ అప్పారావు, లేఖలు, పై. ఉ., పుట 207.

అధ్యాయం 5

1. చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి, వాఠీయగీతాలు, సంపా. గురజాడ రాఘవశర్మ, (హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1973, పుట 187.
2. చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి, తిరుపతికవుల సాహిత్యసమీక్ష, శిష్టా లక్ష్మీకాంత శాస్త్రి, (విజయవాడ: నిర్మలా ప్రింటర్స్), పుట 408.
3. చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 408.
4. చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 424.
5. పింగళి లక్ష్మీకాంతము, గౌతమ వ్యాసములు, పుట 59.
6. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, వనమాల, పుట 89; సి. నారాయణరెడ్డి గారు ఆంధ్ర కవిత్వము పుట 268లో ఉదాహరించిన ప్రకారం.

1. సి. నారాయణరెడ్డి, ఆంధ్ర కవిత్వము, పుటలు 819-510.
2. కురుగండి సీతారామభట్టాచార్యులు, పిల్లలమర్రి వేంకటహనుమంతరావు. నవ్యాంధ్ర సాహిత్యవీధులు, తృతీయభాగము, (హైదరాబాదు: ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు), 1950, ద్వితీయ ముద్రణము, భావకవిత్వం మీద మంచి సమాచారం ఇచ్చే పుస్తకం.
3. భరతముని నాట్యశాస్త్రము 1. 112.
4. ఆనందవర్ధనుడు, ద్వన్యాలోకము, (బెనారస్: జయకృష్ణదాస్ హరి దాస్ గుప్త, 1940), పుట 497.
5. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, కృష్ణపక్షము, ప్రవాసము, హిర్యశి, (రాజమండ్రి: రాజు బుక్ డిపో 1950), పుట 147.
6. దండి, కావ్యాదర్శము, పరిష్కర్త విద్యాభూషణ పండిత రంగాచార్య రద్ధి శాస్త్రి, (హనా: భండార్కర్ ఓరియంటల్ రిసర్చ్ ఇన్స్టిట్యూట్ 1938), 1-10.

భామహుడు: కావ్యాలంకారః, పరిష్కర్త: పి. వి. నాగనాథశాస్త్రి, (శిల్పి: మోతీలాల్ బెనారసీదాస్, 1970) 1-18.

రుద్రటాడు: కావ్యాలంకారమ్, పరిష్కర్త: రామ్ దేవేంద్ర, (వారణాసి: బొంబా విద్యాభవన్, 1966), II-1.

వామనుడు : కావ్యాలంకార సూత్రవృత్తిః, (బొంబాయి : నిర్ణయసాగర్ ప్రెస్ 1958), 1-1.

మమ్మటాడు, కావ్యప్రకాశ, పరిష్కర్త: మహామహాపాద్యాయ డా. సర్ గంగానాథ్ రూ (వారణాసి: భారతీయ విద్యాప్రకాశన్, 1967), I-1.
రుయ్యకుడు: సాహిత్యమీమాంసా. పుట 18.

విద్యానాథుడు, ప్రకాపరూపియమ్, (మద్రాసు: వావిళ్ల, 1927), I-1.

విద్యానాథుడు: సాహిత్యదర్పణమ్, పరిష్కర్త: మహామహాపాద్యాయ పి. వి. కాటె, (శిల్పి: మోతీలాల్ బెనారసీదాస్, 1965), I-3.

జగన్నాథుడు, రసగంగాధరమ్, వాసుదేవశర్మచా సంశోధితమ్, తుకారాం జవాజీశ్రేష్ఠిః, 1916).

7. సి. నారాయణరెడ్డిగారు ఆంధ్రకవిత్వములో ఉదాహరించిన ప్రకారం (పుట 821), విశ్వనాథ సత్యనారాయణ "లిటికల్ పోయెట్రి", భారతి, ఆక్టోబరు 1989.
8. శ్రీశ్రీ, శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, సంపా. కె. వి. రమణారెడ్డి, సంపుటి-1 (కావ్య వచన విభాగాలు), పుట 225.
9. బాంగ్లాదేశ్, 'నవత-కవిత', అమృతం కురిసిన రాత్రి, (విజయ వాడ: వికారా ద్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1988), పుట 76.
10. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 119.
11. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై ఉ., పుట 58.
12. సి నారాయణరెడ్డి, ఆంధ్రకవిత్వము, పుట 178.
13. ఐమ్మెర పోతన, శ్రీమదాంధ్ర భాగవతము VII-18.
14. సి. నారాయణరెడ్డి, ఆంధ్రకవిత్వము, పుట 178.
15. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, "ఏరాంతసేవ", కృష్ణశాస్త్రి కృతులు: అప్పడు పుట్టివుండే, (కావలి: విశ్వోదయ, 1965), పుట 2.
16. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, కృష్ణపక్షము, పై. ఉ., పుటలు 6,7.
17. ఐసవరాజ అప్పారావు, ఐసవరాజ అప్పారావు గీతాలు, (రాజమండ్రి: కాళహస్తి తమ్మారావు అండ్ సన్స్, 1955) పుట 64.
18. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 100.
19. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 47.
20. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 58.
21. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 45.
22. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 28.
23. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 2.

24. అమలిన శృంగారతత్త్వం మీద సి. నారాయణరెడ్డి ఆంధ్రకవిత్వములో అసక్తిదాయకమైన పరిశీలన చేశాడు.

25. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 105.

26. వ్యాకరణం అనే మాట భాషాశాస్త్ర ప్రతిపాద్యమైన అర్థంలో వాడాను.

27. వాక్యాన్వయ సిద్ధాంతంలో వక్రవాక్య ప్రసక్తివి తెచ్చినవాడు నోమ్ చామ్స్కీ. Colorless green ideas sleep furiously అనే అతని ఉదాహరణ వాక్యం ప్రసిద్ధమైనది. అన్వయ వక్రతని వివరిస్తూ పైవిధమైన వాక్యం వాక్యనిర్మాణంలో selection rulesని తిరస్కరించేదనీ, సునిర్మిత వాక్యపు పోలికలో ఈ రకం వాక్యాలకి అర్థం చెప్పవచ్చునని వివరించాడాయన. చూ. Noam Chomsky 'Aspects of the Theory of Syntax, (Cambridge, Mass. M.I. T. Press, 1965), పుటలు 149-160.

ఈ సందర్భంలో భాషాశాస్త్రాన్ని కవిత్వ విమర్శలో ఉపయోగించిన అసక్తికరమైన వ్యాసం: "Linguistics and the Study of Poetic Language," by Edward Stankiewicz in Thomas A. Sebeok, Style in Language, Cambridge, Mass. M. I. T. Press, 1960, పుటలు 88-81.

28. నన్నయ, ఆంధ్రమహాభారతము, 1-3.

29. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 78.

30. శ్రీశ్రీ, అదివాస్తవికుల ప్రవేశం, శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, సంపా. కె. వి. రమణారెడ్డి, సంపుటి 2, కావ్యవిభాగం (మద్రాసు: శ్రీశ్రీ పబ్లికేషన్స్ సన్మాన సంఘం, 1970), పుట 143.

31. నగ్నముని, జైల్లో సముద్రం, దిగుబరకవులు, (హైదరాబాదు: సూర్య హృదయ, 1985), పుట 59.

32. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 18.

33. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 110.

34. "పురాణమిత్యేవ నసాదు సర్వం! నవాపి కావ్యం నవమి త్యవద్యం." కాళిదాసు, మాళవికాగ్నిమిత్రం. (టౌంటాయి: పి. ఎన్. సానె, బుక్ సెల్లర్స్ పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1950), ప్రథమాంకం, పుట 4.
35. నందూరి వెంకటసుబ్బారావు, యెంకిపాటలు. (ఏలూరు: రచయిత, ద్వితీయముద్రణ, 1958), పుట 21.
36. నందూరి వెంకటసుబ్బారావు. పై. ఉ., పుట 82.
37. నందూరి వెంకటసుబ్బారావు. పై. ఉ., పీఠిక, పుట 8, యెంకి పాటల భాషని గురించి బసవరాజు అప్పారావుగారి అభిప్రాయాలు రచన రాసిన యెంకి పాటల గాలిడుమారము అనే వ్యాసంలో వున్నాయి. చీ. సారస్వత వ్యాసావళి. సంపుటి-1, సంపా. జి.వి. సుబ్బాస్వామి. (హైదరాబాదు: ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1969), పుటలు 373-408.
38. పింగళి లక్ష్మీకాంతం, కాటూరి వెంకటేశ్వరరావు. తొలకరి, (బందరు: రచయితలు), 1929.
39. దువ్వూరి రామిరెడ్డి, కృషీవలుడు. (మద్రాసు: రచయిత, 1919).
40. ఈ లక్షణం తెలుగు నవలల్లోనూ, తెలుగు సినిమాల్లోనూ ఇప్పటికీ వుంది. ఈ లక్షణం వున్న తెలుగు నవలల్ని కొడవదిగంటి కుటుంబరావుగారు 'భావ నవలలు' అన్నారు.
41. అబ్బూరి రామకృష్ణరావు మల్లికాంబలో కథ 'అపార్థం' చేసుకోవడం మీద నిర్మితమైనది. వెంకట పార్వతీశ్వర కవుల జలజమాలిక ఆత్మహత్యతో ముగుస్తుంది. దువ్వూరి రామిరెడ్డిగారి కథపటి ఏడుకోలులో - కథానాయకుని అమలిన శృంగారంవల్ల కథలో సంఘర్షణ వచ్చి, చివరికి నాయక ఆత్మహత్యతో కథ ముగుస్తుంది.
42. వాగంగ సర్వోపేతాన్ బావ్యర్థాన్ భావయంతీతి భావా. భరతముని, నాట్యశాస్త్రమ్, పరిష్కర్త: మన్మోహన్ మోషే, (కలకత్తా: మనీషా గ్రంథాలయ ప్రె. లిమిటెడ్, 1967), అధ్యాయం vii, పుట 92.

విభావై రావృతయోఽర్థస్త్వమభావేన గమ్యతే
 వాగంగ సత్త్వాభినయైః స్వభావ ఇతి సంక్షిప్తః
 వాగంగ ముఖరాగైశ్చ సత్త్వే నాభినయే నచ
 కివే రంతర్గతం భావం భావయన్ భావ ఉచ్యతే
 నానాభినయసంబంధాన్ భావయంతి రసావిమాన్
 యస్మా త్రస్మా దమి భావా విక్షేయా నాట్యయోక్తృభిః.
 భరతముని, నాట్యశాస్త్రమ్, పై. ఉ , అధ్యాయం vii, పుటలు 1-3.

43. సి. నారాయణరెడ్డిగారు ఆంధ్రకవిత్వములో ఉదాహరించిన ప్రకారం (పుట 822) ప్రతిభ, రాత వసంతం.
44. సి. నారాయణరెడ్డిగారు ఉదాహరించిన ప్రకారం, పై. ఉ., పుట 828.
45. సి. నారాయణరెడ్డి, ఆంధ్రకవిత్వము, పై. ఉ., పుటలు 828-825.
46. William Blake, "Annotations to Wordsworth's Poems" in Poetry and Prose of William Blake, Ed. Geoffrey Keynes, Vol. 1, 4th edn., పుట 639.
47. S. T. Coleridge, Biographica Literaria, Ed. J. Shawcross, 2 Volumes, (London: Oxford University Press, 1907) మొదటిసంపుటం, పుట 202.
48. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, రమ్యలోకం, రాయప్రోలు రచనలు, ప్రథమ హారము (రచయిత, 1968), పుటలు 289, 40.
49. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పై. ఉ., పుట 211.
50. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పై. ఉ., పుట 228.
51. చూ. 17.
52. నందూరి సుబ్బారావు, యెంకిపాటలు, పుట 87.
53. పింగళి లక్ష్మీకాంతం, కాటూరి వెంకటేశ్వరరావు, కవిత్వ సామగ్రి, తొలికరి, (మొదలు: రచయితలు, 1923), పుట 8.

54. రమ్యం జాగుప్పిత ముదార మథాపి నీచం
ఉగ్రం ప్రసాది గమానం వికృతంచ వస్తు
యద్వాప్య వస్తు కవిభావుక భావ్యమానం
రన్నాస్తి య న్నరసభావముపైతి లోకే.
ధనంజయుడు: దశరూపకము, ధనికుని వ్యాఖ్యలో, పరిష్కర్త: పండిట్
జీవబంద విద్యాసాగర్, (కలకత్తా: సరస్వతీ ప్రెస్, 1878)
iv-90.

55. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, రమ్యలోకం, పై. ఉ, పుట 284.

56. పింగళి లక్ష్మీకాంతం, కాటూరి వెంకటేశ్వరరావు, కవితా సామగ్రి,
పై. ఉ., పుట 1.

57. భావకావ్యం ఉద్భటుని కావ్యాలంకార సంగ్రహంలో వుందనీ, అందేత
భావకవిత్వం ఆలంకారిక సమ్మతమేననీ జమ్మలమదక మాధవశర్మ
గారు రాసిన వ్యాసం, సాహిత్య దార్శనికత, ప్రతిభ, ఆరవ సంపుటి,
(సి వారాయణరెడ్డిగారు ఉదాహరించిన ప్రకారం, ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము,
పుట 822), ఇందుకొక ఉదాహరణ.

భావకవిత్వంలో కొత్త ఏముంది, ఇది మన పూర్వకవులు చేసిందే
అని అరదం డీవికి మరోరూపం. "పూర్వాలంకారికులు చెప్పిన మార్గాలకు
ఇప్పుడవలంబించే మార్గాలకు వివరాలలోనే భేదంగాని అసలు ప్రధానంలో
లేదు" అని విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు అన్నమాట (కురుగంటి
సీతారామ భట్టాచార్యులు, నవ్యాంధ్ర సాహిత్యవీధులు-8, పుట 588)
ఇందుకొక ఉదాహరణ.

58. ఆధునిక కాలంలో పురుషునికి శృంగారానుభవానికి కావలసిన జవసత్తాలు
లేవనే ఎత్తిపొడుపు ప్రబంధ శృంగరాన్ని సమర్థించేవారి ఆయుధం.
రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు రాయలనాటి రసికతని అభివర్ణిస్తూ
ఇలాటి అభిప్రాయాలే వెలిబుచ్చారు.

భావకవిత్వంలోని అమలిన శృంగారాన్ని, ప్రేయసీ పూజని ఆనాటి యువకుల లైంగిక అసమర్థతగా చిత్రించినవారు అనేకులు. చూ. నవాంధ్ర సాహిత్య వీధులు-3, అథస్సుడిక, పుటలు 556, 57.

59. భావకవిత్వానికి రససిద్ధాంతాన్ని వర్తింపజేయడానికి, రసస్వరూపాన్ని గురించి అప్పటికే పండితులలో కూడా వున్న అస్పష్టత తోడ్పడినట్టుంది. రసానందం బ్రహ్మానంద సుబ్రహ్మణ్యదారి - సరే. కాని అది ఏనాడూ 'అవాప్తానసగోచరం' కాదు. వాక్కుకీ, మనస్సుకీ అందరిది సాహిత్యంలో ఎలా వుంటుంది? రసానందాన్ని బ్రహ్మానందంతో పోల్చడం వల్ల ఎన్నో పొరపాట్లకీ, పెద్ద మాటలకీ అవకాశం కలిగింది.

60. తెలుగులో చాలా ఉన్నతమైన సాహిత్య విమర్శ ఉపన్యాసాలలో జరిగిందంటే అతిశయోక్తి కాదు. లేఖనమూ, అచ్చయంత్రమూ కన్నా నోటి మాటకీ ఎక్కువ ప్రాచుర్యం వున్న రోజులు మన దేశంలో ఇప్పటికీ వున్నాయి. ఇక్కడ ఉదాహరించిన కృష్ణకాశ్రిగారి ఉపన్యాసం నేమనర్ సీ. ఆర్. రెడ్డి కళాశాల (ఏలూరు)లో (1949?) విద్యార్థిగా వున్నప్పుడు విన్నాను.

61. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, "ఆధునికాంధ్ర సారస్వతము", సారస్వత వ్యాసములు, సంపుటి-3, పురిపండా అప్పలస్వామి, (సం), (హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1969), పుట 80.

62. శివశంకరశాస్త్రి, (సం) మహాదయం, (కాకినాడ : ఆంధ్ర ప్రదేశ్ లిమిటెడ్, 1948).

అధ్యాయం 7

1. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, ఒకటి (పదన, కావ్యవిభాగాలు), పుట 118
2. శ్రీరంగం నారాయణబాబు, రుధిరజ్యోతి, (విజయవాడ : సవోదయ పబ్లిషర్స్, 1972), పుట 1.
3. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (పదన విభాగం), పుట 526.
4. శ్రీరంగం నారాయణబాబు, రుధిరజ్యోతి, పుట 2.
5. పతాభి, ఫిడేలు రాగాల డబ్బన్, (నెల్లూరు: వర్తమాన సమాజము, ద్వితీయ ముద్రణము, 1978). ఈ పుస్తకం మీద వచ్చిన విమర్శలతో కలిపి ప్రచురింపబడిన ఈ ముద్రణమండే ఈ వ్యాసంలో ఉదాహరణలన్నీ తీసుకున్నాను.
6. పతాభి "Thirty Years Ago", ఫిడేలురాగాల డబ్బన్, పై.ఉ., పుట 6.
7. పతాభి, పై. ఉ., పుట 6.
8. పతాభి, పై. ఉ., పుట 7.
9. పతాభి, పై. ఉ., పుట 11.
10. పతాభి, పై. ఉ., పుట 37.
11. పతాభి, పై. ఉ., పుట 16.
12. పతాభి, పై. ఉ., పుట 4.
13. పతాభి, పై. ఉ., పుట 8.
14. పతాభి, పై. ఉ., పుట 6.
15. పతాభి, పై. ఉ., పుట 21.
16. పతాభి, పై. ఉ., పుటలు 22-28.

17. పతాది, పై. ఉ., పుట 18.
18. పతాది, పై. ఉ., పుట 4.
19. ఏడేలురాగాలపై ఆరుద్ర అభిప్రాయం. చూ. పతాది, పై. ఉ., పుట 29.
20. పతాది పై. ఉ., రమణారెడ్డిగారి అభిప్రాయం, పుట 29.
21. రమణారెడ్డిగారి అభిప్రాయం, పై. ఉ.,
22. Roger Garaudy, Literature of The Grave Yard, (New York: International Publishers, 1948).
23. దేవుంపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, కృష్ణపక్షము, ప్రవాసము, ఊర్వశి, (రాజమండ్రి: రౌతు చంద్రయ్య అండ్ సన్స్, 1987), పుట 58.
24. విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, రామాయణ కల్పవృక్షము, బాలకాండము. (విజయవాడ: రచయిత, లే. లే.), పుట 7.
25. ఉదాహరణకి ఆరుద్ర.
26. పతాది, పై. ఉ., పుట 1.
27. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, మూడు (కావ్యవిభాగం), పుట 143.
28. Maurice Nadeau, The History of Surrealism, Richard Howard tr. (New York: Collier Books, 1967), పుట 49.
29. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (కావ్యవిభాగం), పుట 90.
30. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (కావ్యవిభాగం), పుట 188.
31. శ్రీశ్రీ మహాప్రస్థానంలో 'నాలో కదిలే నవ్య కవిత్వం, కావాలోయ నవకవనానికి' అనే వాదాడు. అత్యుదయ కవిత్వం అనే పేరు అత్యుదయ రచయితల సంఘంతో పాటు ప్రచారంలోకి వచ్చింది.
32. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (కావ్యవిభాగం), పుట 78.
33. సంపత్కుమార "ప్రగతివాద కవిత్వంపై తిరుగుబాటు", అనధర్మ, నవంబరు-డిసెంబరు, 1988, పుటలు 30, 31.

84. సంవత్సరముల, పై. ఉ., పుట 29.
 85. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, మూడు (వచన విభాగం), పుట 200.
 86. నారాయణరెడ్డిగారు ఆంధ్రకవిత్వములో ఉదాహరించిన ప్రకారం: తెలుగు తల్లి, మార్చి, 1948.
 87. దరిమిలా 1968లో విందుర్తి వచన పద్యంలో కథాకావ్యాలు రావలసినదం, ఆ తరువాతకాలంలో కొన్ని కథాకావ్యాలు రావడం జరిగింది.
 88. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (కావ్యవిభాగం), పుటలు 90, 91.
 89. శ్రీరంగం నారాయణబాబు, రుదీరజ్యోతి, పై. ఉ., పుట 18.
 90. శ్రీరంగం నారాయణబాబు, రుదీరజ్యోతి, పై. ఉ., పుట 20.
 91. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (కావ్యవిభాగం) పుట 86.
 92. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (కావ్యవిభాగం), పుట 72.
 93. శ్రీరంగం నారాయణబాబు, రుదీరజ్యోతి, పై. ఉ., పుట 2.
- Philosophers have interpreted the world; the point, however, is to change it అని మార్క్స్ రాసిన వాక్యానికి ఇదీ తాత్పర్యము; "మేం మారుస్తాము" అని వ్యక్తిగత బాధ్యత ఆరోపించుకునే తీరువల్ల ఇందులో తాత్పర్యం లక్షణం స్పష్టం.
44. అద్దేపల్లి రామమోహనరావు; శ్రీశ్రీ కవిత్వాప్రస్థానం, (మదిరీపట్నం: ప్రభాకర్ పబ్లికేషన్స్, 1968), పుట 59.
 45. అభ్యుదయకవిత్వంవల్ల తెలుగు కవిత్వంలో ప్రారంభమైన ఈ మౌలికమైన మార్పు అభ్యుదయకవిత్వంలో వచ్చిన రచనల్నిబట్టి వర్తించదు. అనుభూతి ప్రాధాన్యంగల భావకవిత్వంకంటే అభ్యుదయకవిత్వంలో అంతో ఇంతో కనిపిస్తున్నది వున్నాయి.

పైగా అనంద కవిత్వం కన్నా తక్కువ వేరైన కవిత్వ మన్న పూర్వ అభ్యుదయ కవుల మనస్సుల్లో వున్నా, అలాగే విమర్శలో

స్పష్టంగా బయటికి లేదు. హృదయానుభూతికి ఆనంద పదాన్ని వర్తింపజేసిన భాష కవులలాగే చైతన్యానికి ఆనందాన్ని వర్తింపజేసారు అభ్యుదయ కవులు. శ్రీశ్రీ “కవితా ఓ కవితా”లో బ్రహ్మానందప్రసక్తి వుంది. అభిరవగుప్తాది దగ్గిరనుంచి బాంగంగాదరతిలక్ వరకూ ఆనందపదం ఎన్ని ఆర్థాలలో వాడబడిందో పరిశీలించడం సాహిత్య విమర్శలో చాలా స్పష్టతకి ఉపకరిస్తుంది.

ఆనంద కవిత్వం, చైతన్యకవిత్వం అనే విభజన చేసి వాటిని వర్తించడంలో నేను బెట్రోల్ బ్రెక్ట్ చేసిన సాహిత్య సిద్ధాంతాన్ని చాలా వరకు అనుసరించాను. జర్మన్ భాషలోనే వుండిపోయి, ఇంకా ఇంగ్లీషు లోకి కూడా అనువాదం కాని ఈయన గ్రంథాలు అనేకం వున్నాయి. కాగా నాకు అందుబాటులో వున్నవి ఇంగ్లీషులోకి అనువదించబడిన రచనలే. బ్రెక్ట్ సాహిత్య సిద్ధాంతాలపై రాయబడిన వ్యాసాలలో ముఖ్యంగా పేర్కొనదగినదీ, నాకు ఇక్కడ ఉపకరించినదీ:

Darko Suvin “The Mirror and the Dynamo” *Radi-
cal Perspectives in the Arts*, Lee Baxandall, Ed. (Har-
mondsworth: Penguin Books, 1972), పుటలు 68-88.

46. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు, (వ్యవహారాగం), పుట 87.
47. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (వచనవిభాగం), పుట 500.
48. శ్రీపాద. గోపాలకృష్ణమూర్తి “అనిబద్ధ కవిత్వము,” ఆంధ్రపత్రిక, క్రోధి సంవత్సరాది సంచిక (1984-85), పుట 9.
49. Roman Jakobson, “*Linguistics and Poetics*.”
50. The Poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection to the axis of combination.” Jakobson, *Linguistics and Poetics*. Style in Language. Thomas, A. Sebeok, Ed. Cambridge: M. I. T. Press, 1960, పుట 355.
51. Bohuslav Havranek, Jan Mukrosky.

52. Bohuslav Havranek, "The functional differentiation of the Standard Language", A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style, Paul Garvin tr. (Georgetown University Press, 1974), పుట 9.

53. సంపత్కుమార, తెలుగు చందో వికాసములో ఆధునిక చందస్సు, (పుటలు 809-818) అనే అధ్యాయంలో వచన పద్యానికి చందస్సు చెప్పడానికి ప్రయత్నించారు. ఆ తరువాత ఆయన అదే విషయంపై ఆయన రాసిన వ్యాసాలపై చేకూరి రామారావుగారు "వచన పద్యము: ఆధునిక లక్షణ నిరాకరణము" అనే వ్యాసం రాశారు. తదుపరి ఈ విషయమై చాలా వాదప్రతివాదాలు జరిగాయి. డా. చేకూరి రామారావు, 'వచన పద్యము: ఆధునిక లక్షణ నిరాకరణము', ఆంధ్రప్రతిక, పరిధావి ఉగాది సంచిక 1972-73; సంపత్కుమార "వచనపద్యం: లక్షణ నిరూపణం", భారతి, జూలై 1972; చేకూరి రామారావుగారు "వచన పద్యం, చందోవిభాగం కాదు", భారతి, నవంబరు, 72.

వచనభాషకి కవిత్వాభాషకి వున్న భేదాలు వ్యాకరించడంతో పాటు వచన పద్యంలో అంతర్గతమైన స్వరూపం (structure) వుంటుందని చూపించవచ్చును. వచన వాక్యాల పరంపరలో లేని అంతర్గత బాంధవ్యం వచన పద్యంలో తిన్నగా మధ్య వుంటుంది. వచన పద్యం మంచి రచన కాకపోతే, ఆ బాంధవ్యం వుండదు. గదాలలోకి, పాదాలలోకి విభజింపబడే తీరులోనే పద్యత్వం వుండాలనే ఆలోచన వదలిపెట్టి వచన పద్య స్వరూపాన్ని గురించి పరిశీలన చెయ్యవలసి వుంది.

54. బాలగంగాధరతిలక్, అమృతం కురిసిన రాత్రి, పుట 76.

55. బాలగంగాధరతిలక్, అమృతం కురిసిన రాత్రి, పుట 15.

56. బాలగంగాధరతిలక్, అమృతం కురిసిన రాత్రి, పుట 11.

57. బాలగంగాధరతిలక్, అమృతం కురిసిన రాత్రి, పుట 107.

58. కుందుర్తి అంజనేయులు, నవత, 3వ సంచిక, ఏప్రిల్, 1963, పుట 145.
59. కుందుర్తి అంజనేయులు, నవత, పై. ఉ., పుట అదే.
60. బాంగంగాధరతిలక్, నవత, పై. ఉ., పుట 148.
61. అడపా శివాజీనాయుడు, రాత్రి (హైదరాబాదు: అమరసాహితీ, 1964)
62. కె. వి. రమణారెడ్డి, "వర్తమానసాహిత్యం : పోకడలు" ఆంధ్రపత్రిక, సౌమ్య సంవత్సరాది సంచిక, 1969-70, పుట 155.

అధ్యాయం 8

1. విలిలేళ్ళర్, "అత్మమోని", నగ్నముని, ఇతరులు, దిగంబరకవులు, (మద్రాసు : ఎమ్. శేషచలం అండ్ కంపెనీ, 1971), పుట 7.
2. దిగంబర కవులు, పై. ఉ., పుట 8.
3. అనువాదం ఈ వ్యాసకర్తది.
4. భైరవయ్య, "చెరబద్ధ గీతాన్ని", దిగంబర కవులు, పై. ఉ., పుట 78.
5. Karl Marx, Theories of Surplus Value, Lee Baxandall, Stefan Marawski, Ed. A Selection of Writings, Marx and Engles on Literature and Art (St. Louis : Telos Press, 1973) నుంచి, పుట 84.
6. నగ్నముని, "కైల్లో సముద్రం", దిగంబర కవులు, పై. ఉ., పుట 80.
7. నగ్నముని, "మొహమ్మద చంద్రుడు", దిగంబర కవులు, పై. ఉ., పుట 85.
8. నగ్నముని, "కొల్లం కామకేళి చూస్తున్నాను", దిగంబర కవులు, పై. ఉ., పుట 151.
9. నగ్నముని, "బ్రహ్మ పదార్థం", దిగంబర కవులు, పై. ఉ., 177-179.
10. నగ్నముని, "దిగంబరం కావాలి", దిగంబర కవులు, పై. ఉ., పుటలు 219-221.
11. దిగంబర కవులు మూడవ సంపుటి వెలువడ్డ తరువాత వారి మార్గాలలో విభేదాలు వచ్చి చీలిపోయారు. భైరవయ్య, నగ్నముని, జ్వాలాముఖి, విలిలేళ్ళర్లు విప్లవ రచయితలుగా మారగా, మహాస్వప్న, భైరవయ్య తమ మార్గంలో తాము వేరయ్యాడు. వీరి మధ్య అభిప్రాయ భేదాలు తెలుగు తెలుగులో నిండగా, ప్రతినిందలుగా ప్రకటితమయ్యాయి. "మహాస్వప్నపై మిగతా దిగంబరం ఛార్జిషీట్", తెలుగు

వెలుగు 19 జూన్, 1970, "ఒక విశ్వాసానికి కట్టుబడి: వారు మీరు, దేనికి కట్టుబడినవాడిని నేను" మహాస్వప్న సమాధానం, తెలుగు వెలుగు, 17 జూలై, 1970, 24 జూలై, 1970; ఈ వివేదాలు దృష్టిలో వుంచుకుని చూస్తే దిగంబర కవులుగా వీరి రచనలో నిజంగా వున్నదాని కన్నా ఎక్కువ తేడాలు కనిపిస్తాయి. కాని, కేవలం వీరు దిగంబర కవులుగా చేసిన రచనల సాహ్చర్యాన్ని మాత్రం పరిశీలించి చూసినా, జ్వాలాముఖి మార్క్సిస్టు అభిప్రాయాలు స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి. అయితే తేడాలు వీరి అభిప్రాయాలలోనే. కవితా రీతులలో వీరందరూ ఒక తరహాకి చెందినవారే.

12. జ్వాలాముఖి, "శత్రు చికిత్స", దిగంబర కవులు, పై ఉ., పుట 242.
13. జ్వాలాముఖి, "పునర్మౌనీ ప్రవేశం", దిగంబర కవులు, పై. ఉ., పుట 100.
14. ఆవంత్య సోమసుందర్, "ఆంధ్ర సాహిత్యంలో అభివాద బాలారిష్టం". విశాలాంధ్ర, 20 మార్చి, 1970.
15. ఏటుకూరి బలరామమూర్తి, "దిగంబర కవిత్వం: ఒక పరిశీలన", విశాలాంధ్ర, 7 ఏప్రిల్, 1970.
16. నగ్నముని "కొజ్జాం కామతేజి చూస్తున్నాను", దిగంబర కవిత్వం అట్లీం మనేవారికి సమాధానంగా రాసినది. వచన కవిత్వ ఉద్యమంపై, అభ్యుదయ కవిత్వంపై, పూర్వ కవిత్వాలపై విమర్శలు దిగంబర కవుల రచనల్లో అనేక చోట్ల వున్నాయి.
17. ఉదాహరణకి కె. వి. రమణారెడ్డి, ఆరుద్ర, నూతలపాటి గంగాధరం "దిగంబర కవిత, దాని స్థానం", (భారతి, అక్టోబరు, 1969)లో ఇలా అంటున్నాడు. "దిగంబర కవుల ఆశయాలు లభ్యాలూ మంచివే. వాటిని కేంద్రంగా చేసుకున్న వీరి కవితావస్తువు కూడా మంచిదే అని చెప్పాలి. వీరు ఆశించే ప్రయోజనం కూడా నేటి సమాజానికి అవసరమైనదే. మరి రోపమంతా ఎక్కడ ఉందంటే ఒక్క శిల్పంలోనే....దిగంబర కవిత్వం అస్సాదయోగ్యం కాని క్షీరంలా తయారయింది."

18. బైరవయ్య, "నేటి సాహిత్యపు నైపరీత్యాలకి వింత పోకడలకి దిగుటర కవిత్యం పరాకాష్ఠమా?" (SIC) తెలుగు వెలుగు, 3 జూలై, 1970.
19. Anthony Burgess "What is Pornography" అనే వ్యాసంలో ఇలా అంటున్నాడు. "Any book can be used as a pornographic instrument, even a great work of literature, if the mind that so sees it is off balance." Douglas A. Hughes, Ed. Perspectives on Pornography, (New York: St. Martins Press, 1970), పుట 7.
20. కవితా భాష పని సామాన్య భాష (standard language) యొక్క సామాన్యత (norm) ని భగ్నం చెయ్యడమే కాని, అ భగ్నం చెయ్యడం ఒక పద్ధతి ప్రకారం, ఒక ప్రయోజనం కోసం జరుగుతుంది.
 "The violation of the norm of the standard, its systematic violation, is what makes possible the poetic utilization of language." Jan Mukarovsky "Standard Language and Poetic Language" A Prague School Reader on Aesthetics, Literary Structure and Style. Paul L. Garvin, Ed. (Washington, D. C.: Georgetown University Press, 1964) పుట 18.
21. మమ్మటుడు, కావ్య ప్రవాళము VIII-303.
22. వేంకటేశ్వర స్మృతభావము.
23. శ్రీనాథుడు, శృంగార నైషధము.
24. Pornography అంటే whore-writing. (గ్రీకులో porne=whore.
25. రామరాజమూషణుడు, కావ్యాలంకార సంగ్రహము, వ్యాఖ్యాత : సన్నిధానము సూర్యనారాయణాశ్రీ. (మచిలీపట్నం, ఎమ్. శేషాచలం అండ్ కో, 1989), పుట 502.
26. నాచనసోముడు, ఉత్తర హరివంశము.
27. అలినవగపుడు, ద్వైత్యాలోక లోచనము, బాలప్రియ వ్యాఖ్యా సహితము. పండిత పట్టాభిరామశాస్త్రి పరిష్కర్త. (బెనారస్ : ఆయిక్కుష్టదాస్ హరిదాస్ గుప్త, 1940), పుట 129.
28. Geofry Hartman, "Structuralism: The Anglo-American Adventure, Structuralism, Jaques Ehrman, (New York ; Anchor Books, 1970), పుట 158.

అధ్యాయం 9

1. పాల్కురికి సోమనాథుడు, బసవ పురాణము. (విజయవాడ : ఆంధ్ర గ్రంథమాల) 1-185-88.
2. శేషప్పకవి, నరసింహ శతకము.
3. శ్రీశ్రీ, "తుదిపయనం : తొలివిజయం", సృజన, జూన్-జూలై, 1971.
4. శివుడు, "నరుడో తాస్కరుడా", ఝంఝ, (హైదరాబాదు : విప్లవ రచయితల సంఘం. 1970), సామాన్య ప్రజల తాపవి వాడి వచన పద్యం రాసినవాళ్ళు కొందరున్నారు. శ్రీశ్రీ, "విన్నది రిజావాలా" (ఝంఝ, పై. ఉ., పుట 52), రంది సోమరాజుగారి ఎదగండి, (రాజమండ్రి : శశిధర్ పబ్లికేషన్స్, 1971), బూర్జువా పెళ్ళికూతురు, (రాజమండ్రి : రచయిత. 1972), పొద్దు, (రాజమండ్రి : రచయిత, 1972). ఈ రకం రచనలు ప్రజా సాహిత్యంలో చేరవు. ఈ విషయమై వివరాలు చూ.వియ్యన్న, ఎదగండి పై సమీక్ష, సృజన, అక్టోబరు, 1971.

అనుబంధం 1

1. భరతముని, నాట్యశాస్త్రము, I-112, 114.
2. భామమూడు, కావ్యాలంకార సంగ్రహము, I-2.
3. అభినవగుప్తుడు, ద్వన్యాలోక లోచనము, బాలప్రియ వ్యాఖ్యా సహితము, పండిత పట్టాభిరామశాస్త్రి, పరిష్కర్త, (జయకృష్ణదాస్ హరిదాస్ గుప్త, 1940), పుట 40.
4. అభినవగుప్తుడు, ద్వన్యాలోక లోచనము, పై ఉ., పుట 388.
5. ధనంజయుడు, దశరూపకము, ధనికుని అవలోక వ్యాఖ్య, భట్ట నరసింహుని లఘుటీకతో. డి. వెంకటాచారి (నంపా), మద్రాసు: అదయార్ లైబ్రరీ అండ్ రిసెర్చ్ సెంటర్, 1989), పుట 5.
6. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, మూడు (వచన విభాగం), పుట 201.
7. Jean-Paul Sartre. Literature and Existentialism. tr. Brernard Frechtman, (New York: The Citadel Press, 1962, సార్త్రే రచన What is Literature అనే పుస్తకానికి నామంతరం).
8. "This is the measure that we propose to the writer; as long as his books provoke anger, embarrassment, shame, hatred, love, he will live, even if he is only a shadow. After that, the deluge. We are for a finite morality and a finite art." Jean-Paul Sartre, "We write for our own time" in William P. Spanos. A Case Book on Existentialism (New York: Thomas Y. Corwell Company, 1966), పుట 158.
9. Jean-Paul Sartre. Literature and Existentialism, పై. ఉ., పుట 28.
10. సార్త్రే సవాలుని విమర్శిస్తూ Iris Murdoch అది అతివాదన అన్నది కాని, డా. Iris Murdoch, Sartre: Romantic Rationalist. (London: Bowes & Bowes, 1953). ఈ సవాలుని ఆంధ్రులది అదిగో పలానా పుస్తకం, బానిసత్వాన్ని సమర్థించినా, సాహిత్యంగా ఉత్తమమైనది అని బెప్పగలిగినాడు ఎవరూ లేకపోయారు.

Bibliography of books in English :

- Abrams, M. H. *English Romantic Poets : Modern Essays in Criticism*. London : Oxford University Press, 1970.
- , *The Mirror and the Lamp : Romantic Theory and the Critical Tradition*. London : Oxford University Press, 1971.
- Art and Confrontation : The Arts in an Age of Change*. Greenwich : New York Graphic Society Ltd., 1968.
- Arvon, Henri. *Marxist Esthetics*. trans. Helen R. Lane. Ithaca : Cornell University Press, 1973.
- Baxandall, Lee, ed. *Radical Perspectives in the Arts*. Harmondsworth : Penguin Books, 1972.
- Baxandall, Lee, and Morawski, Stefan, eds. *Marx & Engels on Literature and Art : A Selection of Writings*. St. Louis : Telos Press, 1973.
- Blake, William. *Poetry and Prose*. ed. Geoffrey Keynes. 4th ed. London : The Nonesuch Press, 1939.
- Bloom, Harold, ed. *Romanticism and Consciousness : Essays in Criticism*. New York : W. W. Norton & Company Inc., 1970.
- Brett, R. L. *Fancy and Imagination*. London: Methuen & Co., 1969.
- Caudwell, Christopher. *Illusion and Reality : A Study of the Sources of Poetry*. New York : International Publishers, 1970.
- , *Studies and Further Studies in a Dying Culture*. New York : Monthly Reviews Press, 1971.
- Chomsky, Noam. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge : M. I. T. Press, 1972.
- Coleridge, S. T. *Biographia Literaria*. 2 vols. ed. J. Shawcross. London : Oxford University Press, 1907, reprint 1969.

- Crane, R. S. *The Languages of Criticism and the Structure of Poetry*. Toronto : University of Toronto Press, 1953.
- Ehrmann, Jacques, ed. *Structuralism*. New York: Doubleday, 1970.
- Eliot, T. S. *On Poetry and Poets*. London ; Faber and Faber, 1957.
- *Selected Essays*. London : Faber and Faber, 1951.
- Fischer, Ernst. *The Necessity of Art : A Marxist Approach*, trans. Anna Bostock. Middlesex : Penguin Books, 1970.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism : Four Essays*. Princeton : Princeton University Press, 1971.
- *A Study of English Romanticism*. New York ; Random House, 1968.
- Garaudy, Roger. *Literature of the Graveyard*. New York. International Publishers, 1948.
- George, Richard de., and George, Ferdinand de., eds. *The Structuralists from Marx to Levi-Struass*. New York : Doubleday, 1972.
- Gleckner, Robert F., and Enscoe, Gerald E., eds. *Romanticism : Points of View*. 2nd ed. Englewoodcliffs : Prentice-Hall, 1970.
- Gnoli, Raniero. *The Aesthetic Experience According to Abhinavagupta*. 2nd ed. Varanasi : Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1968.
- Guerard, Albert L. *Art for Art's Sake*. New York; Schocken Books, 1963.
- Hughes, Douglas A., ed. *Perspectives in Pornography*. New York : St. Martin's Press, 1970.
- Hyman, Stanley Edgar. *The Armed Vision : A Study in the Methods of Modern Literary Criticism*. Rev. ed. New York : Random House, 1935.
- Jameson, Fredric. *Marxism and Form : Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton : Princeton University Press, 1971.
- Krieger, Murray. *The New Apologists for Poetry*. Bloomington : Indiana University Press, 1969.

Krishna Chaitanya. *Sanskrit Poetics: A Critical and Comparative Study*. Bombay : Asia Publishing House, 1965.

Kuhn, Thomas S. *The Structure of Scientific Revolutions*. 2nd ed. Chicago : University of Chicago Press, 1970.

Kunjunni Raja K. *Indian Theories of Meaning*. 2nd ed. Madras : The Adyar Library and Research Centre 1969.

Lawrence, D. H., and Miller, Henry. *Pornography and Obscenity*. Michigan : Fridtjof-Karla Publications, 1958.

Lifshitz, Michael. *The Philosophy of Art of Karl Marx*. trans. Ralph B. Winn. ed. Angel Flores. New York ; Critics Group, 1938.

Lord, Albert B. *The Singer of Tales*. New York: Atheneum, 1973.

Lukacs, Georg. *Marxism and Human Liberation: Essays on History, Culture and Revolution*. ed E. San Juan Jr. New York: Delta Publishing Co., 1973.

—*Realism in Our Time Literature and the Class Struggle*. New York: Harper & Row Publishers, 1971.

—*Writer & Critic and other Essays*. trans. and ed. Arthur D. Kahn. New York: Grosset & Dunlap, 1971.

Macksey, Richard and Donato, Eugenio, eds. *The Structuralist Controversy*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1972.

Mao Tse-Tung. *Four Essays on Philosophy*. Peking: Foreign Languages Press, 1968.

—*On Literature and Art*. Peking. Foreign Languages Press, 1967.

McElroy, Davis Dunbar. *Existentialism and Modern Literature: An Essay in Existential Criticism*. New York: The Citadel Press, 1963.

McMullen, Roy. "The Fine Arts: Modern situations in the Arts." *Britannica Perspectives*, 3, 177-436.

- Margolies, David N. *The Functions of Literature: A Study of Christopher Caudwell's Aesthetics*. New York: International Publishers, 1969.
- Marx, Karl. *A Contribution to the Critique of Political Economy*. trans. N. I. Stone. Chicago: Kerr, 1904.
- Masson, J. L. and Patwardhan, M. V. *Santarasa and Abhinavagupta's Philosophy of Aesthetics*. Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1969.
- Michelson, Peter. *The Aesthetics of Pornography*. New York: Herder & Herder, 1971.
- Murdoch, Iris. *Sartre, Romantic Rationalist*. London: Bowes and Bowes, 1953.
- Nadeau, Maurice. *The History of Surrealism*. trans. Richard Howard. New York: Collier Books, 1967.
- Narai, V. R. *Veereasalingam*. New Delhi: Sahitya Akademi, 1969.
- *Vemana*. New Delhi: Sahitya Akademi, 1969.
- Plekhanov, G. V. *Art and Social Life*. London: Lawrence & Wishart, 1953.
- Preminger, Alex, ed. *Princeton Encyclopedia of Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- Purkis, John. *A Preface to Wordsworth*. New York: Charles Scribner's Sons, 1970.
- Raghavan, V., and Nagendra, eds. *An Introduction to Indian Poetics*. Bombay: MacMillan & Co., 1970.
- Ramanujan, A. K., *Speaking of Siva*. Baltimore: Penguin Books, 1969.
- Read, Herbert, ed. *Surrealism*. New York: Preager Publishers, 1971.
- Richards, I. A. *Coleridge on Imagination*. Bloomington: Indiana University Press, 1965.
- Sartre, Jean-Paul. *Literature and Existentialism*. trans. Bernard Frechtman. New York: The Citadel Press, 1962.

- Saussure, Ferdinand, de. *Course in General Linguistics*. New York: Mc Graw-Hill Book Company, 1966.
- Sebeok, Thomas A., ed. *Style in Language*. Cambridge: M. I. T. Press, 1960.
- Sen Gupta, S. C. *Towards a Theory of the Imagination*. New York: Oxford University Press, 1959.
- Spanos, William V. *A Casebook on Existentialism*. New York: Thomas Y. Crowell Co., 1966.
- Steiner, George. *Language and Silence: Essays on Language, Literature and the Inhuman*. New York: Atheneum, 1972.
- Strachey, John. *Literature and Dialectical Materialism*. New York: Colci-Friede Publishers, 1934.
- Tolstoy, Leo N. *What is Art*. trans. Almyer Maude. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Co., 1960.
- Trotsky, Leon. *Literature and Revolution*. Ann Arbor. University of Michigan Press, 1968.
- On Literature and Art*, ed, N. Siegel. 2nd ed. New York: Pathfinder Press, 1972.
- Venketa Rao, N. *Pothana*. New Delhi: National Book Trust, 1962.
- Weightman, John. *The Concept of the Avant-Garde; Explorations in Modernism*. La Salle: Library Press, 1973.
- Wellek, Rene. *Concepts of Criticism*. ed. Stephen G. Nichols, Jr. New Haven: Yale University Press, 1971.
- Wellek, Rene, and Warren, Austin. *Theory of Literature*. 3rd ed. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1956.
- Zall, Paul M., ed. *Literary Criticism of William Wordsworth*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1966.

ఇప్పటివరకూ సాహిత్య చరిత్రకీ, కవుల చరిత్రకీ పెద్ద తేడా లేకపోవడంవల్ల సాహిత్యంలోని మార్పులపై కృత్రిమ పరంగానో వారిపై కొన్ని ముఖ్యప్రభావాల పరంగానో వివరించడం అలవాటుగా వస్తోంది.

సాంఘిక అస్తిత్వమే చైతన్యాన్ని నిర్ణయిస్తుందన్న మార్క్సిస్ట్ ధృఢాంతాన్ని ప్రాతిపదికగా తీసుకొని సాహిత్య చరిత్రగతికి ఒక నియతమైన స్వరూపం వున్నదని ఈ పుస్తకంలో రచయిత ప్రధానంగా ప్రతిపాదించారు. వివిధ సాహిత్యరూపాలను స్పృహగా వివరించడమూ, సాహిత్య పితృవుడు ఒక తార్కిక ప్రాతిపదికను నమకూర్చడమూ ఈ పుస్తకం సాధించిన అచనపు ప్రయోజనాలు.

రచయిత వెల్చేరు నారాయణరావు ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలో ఎమ్ ఎం.ఎ.హెచ్.డి. చేశారు. చాలా సంవత్సరాలు ఏలూరు పర్. సి. రామలింగారెడ్డి కళాశాలలో తెలుగుభాషలో పనిచేశారు. ఇప్పుడు ఆమెరికాలో మాడిసన్ (విస్కాన్సిన్) లోని విస్కాన్సిన్ విశ్వవిద్యాలయం దక్షిణ ఆసియా విభాగంలో అసిస్టెంట్ ప్రొఫెసర్ గా పనిచేస్తున్నారు.

